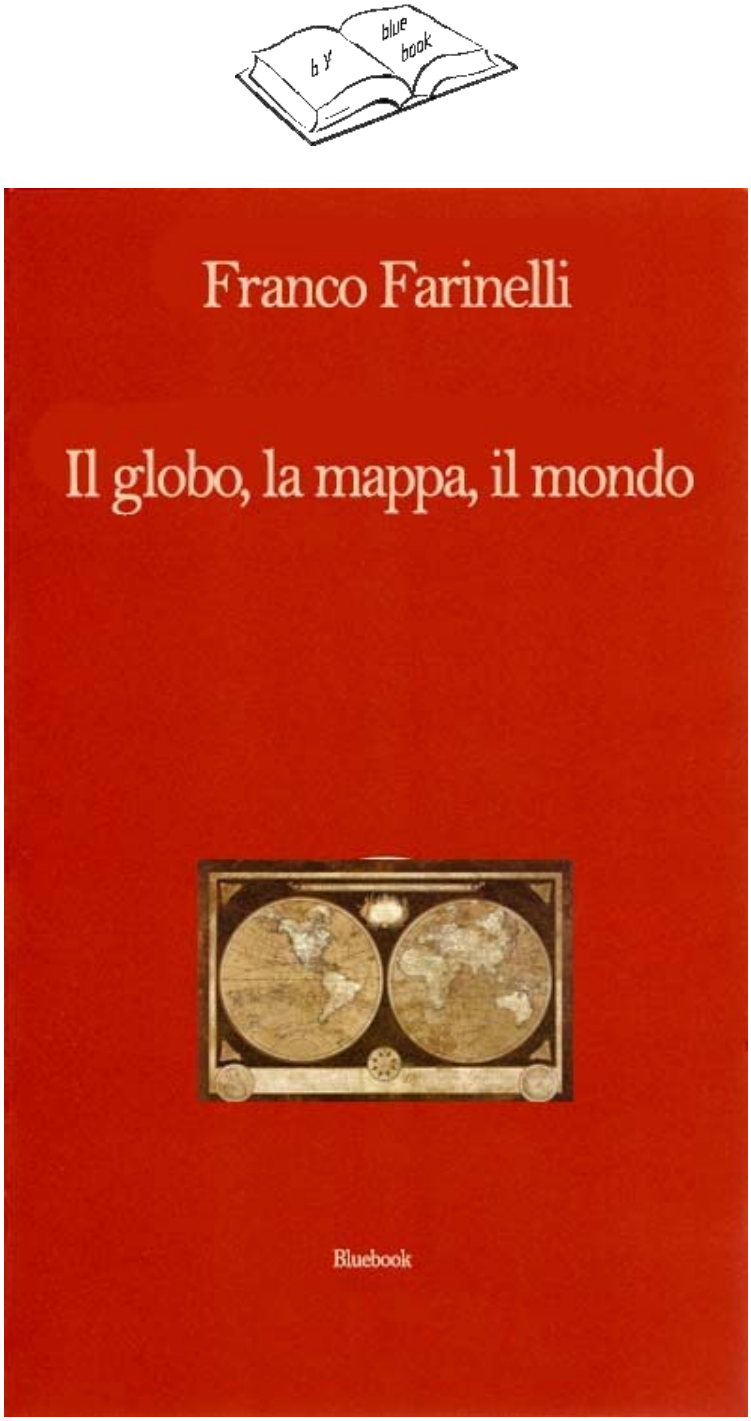
Franco Farinelli

Il globo, la mappa, il mondo

© 2003 Franco Farinelli
© 2007 Bluebook



VISIT…

Indice

Introduzione all'edizione Bluebook 3
Il muro di Berlino 4
Il globo e la mappa 6
La morte di Dioniso 8
L'invenzione dello spazio di Ulisse 12
La mappa di Anassimandro 17
Il riso di Erodoto 19
La proiezione di Tolomeo 22
La divisione di Marco Polo 24
La sostituzione di Colombo 27
Il punto di fuga di Toscanelli 31
Le statue difformi di Michelangelo 36
Le foto dei fratelli Alinari 40
Il *Leviatano* di Hobbes 42
Il geografo di Saint-Exupéry 46
L'identità del Grasso legnaiuolo 49
La testa di Sir Walter Raleigh 52
Il viaggio di Humboldt 54
Il viaggio di Phileas Fogg 65
Il muro di Internet 67
Il ritorno di Polifemo 71
Il rigore di Panenka 75

Introduzione all'edizione Bluebook

Il saggio che segue è la trascrizione fedele di un audiodocumentario che Franco Farinelli stesso condusse, per la regia di Angela Zamparelli, su RadioRai2, all'interno della trasmissione *Alle 8 della sera*. Il documentario *Il Globo, la mappa, il Mondo* è andato in onda dal 14 aprile al 9 maggio 2003: la suddivisione in capitoli non rispecchia la suddivisione in puntate, ma è stata semplicemente adottata per comodità di lettura.

Per ascoltare l'audiodocumentario, si rimanda al sito di RadioRai:
http://www.radio.rai.it/radio2/alleotto/globo/

Il muro di Berlino

L'11 settembre 2001 era un martedì, il giorno in cui secondo il Corano Allah creò le tenebre. La miglior spiegazione di ciò che è accaduto l'11 settembre, la più sintetica, la più fulminante, l'ha data Geminello Alvi nel supplemento economico del *Corriere della Sera*: ha spiegato che il significato era soltanto questo, che d'ora in poi tra Manhattan e Beirut non vi è più alcuna differenza. Nulla sarà più come prima, come molti si sono affrettati a ripetere. Per capire che cosa non sarà più come prima, un aiuto è venuto immediatamente da William Faff sull'*International Herald Tribune* del 17 settembre, dove il commentatore ha descritto lo sgomento per lo spettacolo di un presidente americano che dichiara guerra non contro una nazione, e nemmeno contro una religione, ma contro un uomo e i suoi complici, cioè contro una categoria destinata evidentemente ad espandersi in continuazione. Non si poteva spiegare meglio la crisi dello Stato nazionale territoriale centralizzato e cioè la crisi delle economie nazionali, quelle cioè fondate su un determinato ambito statale. E allo stesso tempo non si poteva indicare con maggior risolutezza il nuovo potere delle imprese internazionali o trans-nazionali, le quali (non da oggi) esportano posti di lavoro dove conviene, producono distribuendo il lavoro in posti diversi, distinguono autonomamente tra luogo d'investimento, luogo di produzione, sede fiscale e sede di residenza. Da questo punto di vista è chiaro che l'atteggiamento, la figura, il comportamento di Osama bin Laden dal punto di vista della tattica e della strategia altro non è che il riflesso, o se si vuole qualcosa che è modellato esattamente su una strategia che esiste molto prima di lui.

Non è questo l'unico aspetto di come il mondo sia cambiato in maniera tale che nulla sarà come prima. Un altro lato della questione, l'accorto Gore Vidal, con il suo consueto sarcasmo, spiega che come tutti i ricchi bin Laden non è uno che butta via i soldi, e si chiede: i biglietti aerei dei diciannove dirottatori morti sono stati pagati con una carta di credito, ma saranno mai rimborsate le linee aeree dall'*American Express*, i cui uffici sono stati distrutti proprio dall'attentato di New York? Ironia, certo, ma non è l'ultima delle mosse, l'ironia, per tentare di trovare nuovi orientamenti all'interno di un mondo che va rapidamente cambiando. Il segno, il segnale, il sintomo di questo cambiamento è che l'assenza di confini oggi diventa sempre più la regola del funzionamento del mondo stesso. E se si dovesse a questo punto allora scegliere un inizio, un'origine visibile del fenomeno, ad altro non si potrebbe ricorrere che all'abbattimento del muro di Berlino il 9 novembre del 1989, crisi evidente dei limiti dello Stato moderno, nel senso materiale del termine, che guarda caso coincide con la nascita delle prime forme di trasmissione televisiva satellitare. Davvero il mondo non sarà più come prima.

Il muro di Berlino è il primo muro che viene messo giù, non per far vedere quello che c'è dietro, ma perché dietro non c'è più niente da vedere. Anzi, perché non c'è né un

dietro né un davanti; perché non è più possibile distinguere tra un interno ed un esterno, e di conseguenza tra un vicino e un lontano, come ancora nei nostri testi di geografia si legge, non si può più distinguere tra un contenitore e un contenuto, tra un significante ed un significato, come direbbero i semiologi. O meglio, è ancora possibile distinguere, però la distinzione non ci aiuta a capire come il mondo funziona, anzi ci porta completamente fuori strada.

Il muro di Berlino fu iniziato a costruire il 13 agosto del 1961, però non funzionò mai completamente per i veri scopi per i quali era stato costruito, perché fra la fine degli anni '60 e l'inizio dei '70, proprio nel passaggio tra un decennio all'altro, i primi computer iniziano a dialogare fra di loro. Iniziano, in poche parole, a ridurre gli atomi in bit: qualcosa che si tocca, che pesa, e che si vede, in qualcosa che non si tocca, non pesa niente e non si vede. I francesi chiamano tutto questo "informatizzazione dello spazio", fondata sull'applicazione simultanea dell'informatica, dell'elettronica e della cibernetica. In realtà si tratta di una vera e propria smaterializzazione del mondo stesso. Per le merci più preziose, il denaro e l'informazione, non c'è più bisogno di spostare davvero le cose: le cose si trasmettono in vie immateriali, in forme immateriali. E sono proprio quelle cose, le merci più preziose che esistano, che governano il funzionamento del mondo. È come se noi non riuscissimo più a vedere che cosa davvero controlla il mondo, qualcosa che pure ci si illudeva, fino a qualche tempo fa, di riuscire a controllare. Se questa illusione non vi fosse stata, a pensarci bene il muro di Berlino non sarebbe mai stato costruito.

Ecco perché quando il muro viene abbattuto l'evento è così celebrato, perché con il suo crollo non finisce soltanto quel muro, finisce un intero sistema di costruzione del mondo (e, di riflesso, di governo del mondo): il sistema che ha accompagnato tutta la modernità, vale a dire che le cose prima si tracciano sulla carta e poi si costruiscono nella realtà. È questa la fine dell'epoca moderna, perché tutta la modernità così fu costruita. Come se il mondo fosse diventato una tavola, una superficie piatta sulla quale organizzare una rete di punti (le città, i centri) e di linee (le strade, i canali). Ecco perché con il crollo del muro di Berlino finisce la modernità: perché questa *è* la modernità.

Sto dicendo una cosa molto importante, e che non da tutti sarà accettata fin dall'inizio: che non è stata per tutta la modernità la carta geografica la copia del mondo, ma al contrario è stato il mondo che ha preso la carta geografica come suo modello, che ha copiato la carta geografica. Nell'89 tutto questo non funziona più, tutto questo non accade più. La fine di questo regime, di questo sistema si celebra con la caduta del muro di Berlino, di cui l'attentato dell'11 settembre del 2001 è una delle immediate conseguenze.

Il globo e la mappa

Nei testi di storia dell'architettura si legge che il primo a separare a distinguere tra rappresentazione cartografica (la carta) e realizzazione di ciò che sulla carta c'è, è stato Leon Battista Alberti, verso la metà del '400. Il suo gesto, se è vero, segnala l'inizio di quella stagione, che è poi la modernità, che un grande filosofo del Novecento, Martin Heidegger, ha chiamato «l'epoca dell'immagine del mondo». Con questa espressione voleva dire che è vero che tutte le epoche, tutte le culture hanno prodotto la propria immagine del mondo (dai graffiti sulle grotte fino ai giorni nostri), ma soltanto per un'epoca, per una cultura (quella moderna, appunto) l'immagine del mondo equivale al mondo stesso, senza mediazione.

All'inizio degli anni '60 un antropologo celebre, Claude Lévi-Strauss, ha tentato di spiegare quale era la differenza tra un nativo, quello che banalmente si chiama ancora oggi "primitivo", che pensa secondo culture che non sono quelle occidentali, ed un occidentale. La comparazione che il grande antropologo ha formulato è stata proprio quella tra chi lavora sulle mappe e chi invece non lavora sulle mappe, non conosce cioè quello stadio preliminare della realizzazione delle cose che è la rappresentazione cartografica. Da un lato Lévi-Strauss contrapponeva da un lato l'ingegnere, il rappresentante della cultura occidentale, dall'altro una maniera di mettersi in rapporto con la costruzione del mondo che anche in Occidente è conosciuta, con un nome francese: "bricolage". Che significa l'arte di rimettere insieme le cose in maniera però profondamente diversa da quello che si fa quando invece si fa un progetto e si costruisce una casa. La differenza è che ogni progetto presuppone un piano che prima esiste sulla carta e poi viene applicato alla realtà, vale a dire che ogni progetto presuppone un modello e poi sulla base del modello la scelta e la selezione dei materiali, e infine la realizzazione stessa.

Quello che Lévi-Strauss chiama «il pensiero selvaggio», vale a dire la mentalità dei nativi, funziona esattamente in maniera contraria: come quelli che fanno bricolage da noi, è portato a riassegnare funzioni a qualcosa che già esiste, senza passare preliminarmente attraverso alcuna astrazione che riguardi la rappresentazione cartografica stessa. In questa distinzione evidentemente esiste molto delle ragioni che hanno portato alla attuale situazione.

Se dovessimo riassumere in pochissime parole quello che oggi sta avvenendo, dovremmo dire che si tratta della fine dello spazio, e va subito precisato che cosa si intenda per spazio. Spazio viene dal greco σπάδιον (*spàdion*), che era l'antica unità di misura metrica ed implica appunto una misura metrica lineare standard, cioè di nuovo la riduzione del mondo ad una mappa. Il problema è che se questa riduzione del mondo ad una carta geografica non funziona più (ed oggi non funziona più), qual'è l'unico altro

modello che siamo costretti a dover ammettere? È il globo. Qualcosa che si è sempre saputo che esiste, ma un modello, una figura del mondo nei confronti della quale la cultura occidentale ha rifiutato per secoli e secoli di fare i conti. Ecco perché nell'ultima formulazione della dottrina della sicurezza nazionale della *National Security Strategy*, rilasciata da George W. Bush il 20 settembre 2003, qualcosa (gli Stati Uniti in questo caso) sfugge alla rete dei meridiani e dei paralleli, vale a dire quella rete con la quale fino a questo punto la mappa ha per così dire catturato, ha addomesticato il globo. Gli Stati Uniti sono, dice Bush, letteralmente *unparalleled*, cioè non hanno parallelo, cioè (si è tradotto così in italiano) non ha equivalenti, ha una forza che non può essere eguagliata da nessun'altra potenza. Questo significa, però, che esattamente siamo costretti a riconoscere la autonomia del globo come figura del mondo, ciò che resta cioè se al globo noi togliamo la rete dei meridiani e dei paralleli che fin qui ci hanno consentito di farvi i conti.

George Sorosh, il celebre finanziere-filosofo, pensa ancora che nonostante tutto il sistema globale abbia un centro e una periferia: però dov'è il centro del sistema globale, secondo Sorosh? Fuori da ogni confine, lui dice, perché è lì che risiede la parte più attiva e mobile del capitale finanziario mondiale. Questo però ci sospinge di nuovo a fare i conti con il globo, perché come fa un centro ad essere fuori da ogni confine se altro non è che sopraelevato rispetto a tutti i confini? In altri termini, dov'è il centro? Non sulla mappa, che ha soltanto due dimensioni, ma ci costringe a recuperare la dimensione della verticalità che nella riduzione del mondo a mappa scompare. Forse l'espressione più bella l'ha detta un antropologo statunitense. Sì, è vero, la filosofia tedesca dell'800 ci ha insegnato che la civetta di Minerva, l'uccello simbolo della sapienza (di cui è parente peraltro il gufo di Harry Potter) spicca il volo al crepuscolo, vale a dire sul far di quelle tenebre di cui all'inizio si parlava. Ma, dice Clifford Geertz, se il mondo è un globo, una sfera, dov'è il crepuscolo se la Terra gira? Che cosa è possibile conoscere a questo punto e chi può conoscerlo?

Nessuno è in grado di rispondere, ma di seguito cercheremo soltanto di mostrare come ci si è dimenticati che la Terra è rotonda, e come sia invece urgente tentare di riscoprirlo, cioè di approntare nuovi modelli, nuove figure del mondo. Faremo, insomma, geografia. Ma sul serio.

La morte di Dioniso

La geografia, si dice, è la descrizione della Terra: così si ripete da secoli, ma non è così. Perché dicendo questo ci si dimentica di dire la cosa più importante: che proprio attraverso questa descrizione il mondo viene ridotto alla Terra, e quest'ultima alla sua superficie. Cioè, se diciamo semplicemente che la geografia è la descrizione della Terra, noi procediamo ad una duplice trasformazione, e se questa trasformazione passa inavvertita fin dall'inizio, diventa poi incontrollabile. E noi il mondo davvero non lo comprendiamo più.

Ma che cosa si intende per mondo? Quello che intendevano con questo termine gli antichi Greci, cioè il complesso delle relazioni (sociali, economiche, politiche, culturali) al cui interno si svolge la vita umana. Detto questo sia chiaro che il mondo è una gerarchia, un complesso di relazioni di potere, di rapporti di autorità, e questo lo si capisce attraverso la nostra continua comune, quotidiana esperienza.

Più discutibile, invece, tentar di capire cos'è la Terra, perché ogni definizione di Terra sottintende un proprio personale punto di vista. Ogni geografo ha la sua descrizione della Terra, perché ha una sua idea di cosa sia la geografia. Per esempio, all'inizio dell'èra volgare, Strabone rimproverò Eratostene, che aveva misurato la circonferenza terrestre, di aver trattato la Terra semplicemente come uno dei tanti pianeti che c'erano, e dunque non era affatto "geografia", bensì "astronomia": poteva essere la Terra come qualsiasi altro pianeta, Eratostene si sarebbe comportato alla stessa maniera. Per Strabone, ad esempio, la geografia era certo la descrizione della Terra, ma di quella Terra, diceva, «per la quale io posseggo il linguaggio»: un'espressione che farebbe invidia a qualsiasi filosofo del linguaggio del Novecento.

Perché la geografia comunque dev'essere la riduzione della Terra a superficie? Si potrebbe rispondere in tanti modi a questa domanda, ma forse la cosa migliore da fare è prendere un testo anonimo intitolato *La somiglianza del mondo*, un testo medievale commissionato da Alfonso il Savio re di Castiglia, dove si spiega che la geografia è lo specchio del mondo, e si sa che, come dicono i filosofi, uno specchio riflette soltanto l'aspetto fenomenico delle cose, cioè la superficie: quello che si vede immediatamente. E infatti in greco Γή (*Ghè*) significa proprio la Terra che brilla e splende alla luce: è Gaia, per i latini, un nome femminile (non a caso) che appunto significa che la Terra come superficie sia qualcosa sistematicamente contrapposta alla Terra come profondità, come oscurità, come verticalità, come buio.

Così i Greci chiamavano *Ghè* la superficie della Terra, ma sapevano benissimo che sotto la superficie, sotto la dimensione orizzontale, sotto la chiarezza, c'era un'altra Terra, con un altro nome (anche se poi la Terra era una, unica ed indivisibile), e questa altra Terra si chiamava *Ctòn*, una parola che noi oggi adoperiamo soltanto per dire

qualcosa di sotterraneo, e allora diciamo "ctonico". Ma allora la geografia è la descrizione del mondo che ubbidisce ad uno degli almeno due possibili modi, il modo cioè di descrivere il mondo fondato appunto su ciò che si vede, su ciò che è chiaro, su ciò che è orizzontale, tralasciando completamente l'altro possibile modo. Ma la cosa importante è che questo modo, il modo geografico di riscrivere il mondo, si paga, ha un prezzo come tutte le cose. E questo prezzo, che è terribile, viene raccontato, come tutti i prezzi terribili dell'umanità, in un mito: il mito di Dioniso fatto a pezzi dai Titani.

Diciamolo subito: Dioniso era la vita organica, era indistruttibile, indivisibile, che non si può fare a pezzi. I Greci avevano un nome per indicare il tipo di vita in possesso di Dioniso, che non era quello semplice di *bìos*, cioè la vita che appartiene agli esseri come noi, che hanno confini, che hanno confini; la vita di Dioniso si chiamava *zòe* per i Greci, un altro nome femminile guarda caso. E *zòe* era la vita indistruttibile, che non si poteva fare a pezzi. Ma i Titani vogliono farla a pezzi e lo fanno: come ci riescono, è qualcosa che va assolutamente raccontato, altrimenti non si capisce quello che oggi sta accadendo nel mondo.

Ci sono varie versioni naturalmente, come sempre accade quando si tratta di miti, ma la più corrente è quella per cui Dioniso sta giocando e ad un certo punto i Titani sbucano da dalla terra e appunto approfittano di un attimo di disattenzione del divin fanciullo e lo fanno a pezzi. Ma perché il divin fanciullo è disattento, come fanno a sorprenderlo? Perché in quel momento Dioniso, dice il mito, sta giocando con uno specchio. Sta guardando in uno specchio, sta guardando ciò che nello specchio si riflette, ed è sorpreso, meravigliato di vedere che cosa? Di vedere che lo specchio non riflette quello che lui crede di vedere, cioè il proprio viso, ma sta riflettendo il mondo, la Terra. È questo lo stupore che blocca per un attimo Dioniso e proprio in quest'attimo i Titani lo fanno a pezzi.

Il mito è straordinario perché ci consente di definire qualcosa che ai filosofi non farà certo piacere sentire, ma dobbiamo ricordarlo a questo punto. Un grande filosofo del Novecento, Ludwig Wittgenstein, sosteneva che appunto la filosofia era nient'altro che l'arte di fare a pezzi il mondo, e allora da questo punto di vista la filosofia è qualcosa che discende dalla geografia, che viene dopo la geografia: perché l'arte di fare a pezzi il mondo nasce appunto con la geografia, con l'uccisione di Dioniso da parte dei Titani.

Dioniso allora è il dio che oscilla, il dio dell'ebbrezza, appunto perché vacilla: Dioniso è il globo. Questo si capisce se ci chiediamo come mai Dioniso, guardando lo specchio, non vede il suo volto. Non lo vede, spiega il mito, perché nottetempo i Titani, approfittando del sonno di Dioniso, hanno cosparso il suo viso di una polvere bianca, di una terra bianca. Ecco perché il dio, guardando lo specchio e non sapendo di questo velo superficiale di terra bianca, di gesso che ha sul viso, si blocca, si immobilizza: cessa di essere Dioniso, che appunto sempre si muove e oscilla. Ed è in quell'attimo che i Titani lo fanno a pezzi. Perché il volto del dio, la sua testa (e la testa è la cosa che più somiglia a un globo) è stata ridotta da questa polvere bianca a superficie. Dunque sono i Titani in realtà che, riducendo il dato dionisiaco a superficie, fanno la prima operazione geografica.

Non è che in un'altra versione del mito Dioniso non cerchi di difendersi; in un'altra versione non passa attraverso l'attimo di blocco, di paralisi. Anzi Dioniso nel tentativo di difendersi, narra un'altra versione, assume varie figure per sfuggire ai nemici: Giove avvolto nella pelle di un montone, Crono che fa venir la pioggia, e poi un leone, un cavallo, un serpente, una tigre, un toro. Ed è qui che i Titani, afferrandolo per le corna, lo immobilizzano e lo fanno a pezzi. Ma in questa versione del mito Atena interrompe il banchetto, salva il cuore del dio, lo racchiude in una forma di gesso (un altro globo) all'interno del quale inspira la vita: ecco perché Dioniso sarebbe immortale.

Più interessante per noi è invece l'altra versione, quella precedente. Perché non è Atena ma è Apollo che corre in soccorso di Dioniso, che poi è suo fratello. Raccoglie i resti, li ricompone e crea la prima tomba, il primo σήμα (*sèma*), come i Greci dicevano, con una parola che vuol dire allo stesso tempo "tomba" ma anche "segno": cioè come cadavere inerte di quel che invece in origine era un processo inarrestabile (tutte le varie trasformazioni che appunto fa Dioniso per tentare di sfuggire all'attacco dei suoi nemici). E naturalmente il corpo viene ricomposto dopo su una tavola, e non c'è una rappresentazione geografica che non funzioni attraverso i segni, vale a dire le tracce inerti di ciò che fino a un momento prima era inarrestabile processo vitale, privo di confini, privo di limiti. Qualcosa che soltanto agli dèi era possibile.

Siamo partiti da Gaia (da ciò che brilla, splende, è vivo), e siamo subito arrivati alla tomba, al cadavere, al segno, perché di questo si tratta. La conoscenza occidentale passa attraverso questo meccanismo impietoso. Quando si parla di rigore scientifico ci si riferisce a nient'altro che alla rigidità del cadavere. Ne facciamo quotidiana esperienza, quando andiamo a trovare i nostri morti e guardiamo la foto sulla tomba: mai ci viene in mente che quella foto non somiglia al defunto, mentre invece quando guardiamo altre foto (foto di qualcuno che non è ancora defunto) noi diciamo che non gli somiglia affatto, o facciamo fatica a riconoscerlo. E allora la questione è: perché di fronte alla foto di un morto noi diciamo quasi sempre che proprio gli somiglia, che è proprio lui? Che è venuto bene, addirittura? Proprio perché noi sappiamo che essendo morto non c'è più contraddizione tra qualcosa che prima era dotato di vita, e dunque era per così dire "irriducibile" ad un insieme di segni, cosa che invece succede quando da morto sappiamo che ad un insieme di segni corrisponde effettivamente un cadavere. Ciò che insomma stabilisce la somiglianza di una foto, di un sistema così rigido come quello di una foto, è nient'altro che anche la persona a cui la foto si riferisce ha assunto la forma del cadavere, la forma del segno, la rigidità che ha fondato tutto ciò che noi chiamiamo rigore scientifico.

È un discorso triste, ma bisogna farlo se vogliamo davvero capire che significa conoscere. Ed è un discorso che i Greci conoscevano molto bene. Proprio quando i Greci facevano coincidere con la figura di Medusa il massimo della diversità, dell'alterità possibile, che veniva espresso dalla testa della gorgone che aveva lo straordinario potere di pietrificare chi la guardasse. Da questo punto di vista Medusa è qualcosa che si comporta, nei confronti degli uomini, esattamente come gli uomini si comportano nei confronti di tutte le cose: è per così dire una cosa che rovescia sugli uomini il

comportamento che gli uomini hanno normalmente. E l'abbiamo appena visto. Se vogliamo capire qualcosa, se vogliamo comprendere qualcosa del mondo siamo costretti a farlo a pezzi, ad irrigidirlo: a pietrificarlo, letteralmente. Ed è per questo che la geografia è importante, l'arte di irrigidire la vita in un sistema di segni nasce quando la prima tavola geografica, la prima mappa, la prima rappresentazione geografica del mondo, viene prodotta.

L’invenzione dello spazio di Ulisse

Se d’estate si prende una medusa, la si lascia stare al sole per un po’ e poi si torna, si vedrà qualcosa che gli Egiziani conoscevano benissimo: non resta niente se non due piccolissime pietre bianche. Cioè la medusa davvero è pietra, davvero irrigidisce, davvero trasforma la vita, il processo della vita, il movimento di cose e in distanza tra cose, cioè spazio. Come facciamo a dire questo? C’è una formidabile storia che ce la narra: la storia dell’invenzione dello spazio. Peccato che non ce l’abbiamo mai spiegato come tale. E infatti vi sono delle questioni che adesso avranno una risposta un po’ nuova: e sono questioni antichissime, tra le più antiche della cultura occidentale.

La storia a cui mi riferisco è quella storia dell’*Odissea* che si ricorda comunque, anche se poi tutto il resto di quello che è fra i poemi più antichi dell’umanità si dimentica: ed è la storia dello scontro tra Ulisse e Polifemo. Vi è un’interpretazione, sostenuta anche da filosofi importanti, secondo la quale, una volta entrato nella grotta del gigante (dal pensiero irragionevole, come dice Omero), il trucco di Ulisse per salvare la vita a sé e ai suoi compagni sarebbe stato quello di dare un falso nome. Non mi pare che essa sia così, non mi pare che la grotta di Polifemo sia la grotta di Alì Babà e dei suoi quaranta ladroni, che si apriva soltanto se qualcuno pronunciava la parola magica: le cose stanno molto diversamente, molto più semplici, molto più complicate. Perché, ripeto, l’invenzione con la quale Ulisse e compagni riescono a fuggire dalla morte, e a tornare al mondo (che davvero non sarà mai più come quello di prima) è quella che consiste nella messa a punto dello spazio.

È necessario ricordare alcune cose. La prima è che in tutto il poema questa del gigante Polifemo è l’unica avventura che Ulisse vuole correre a tutti i costi. Normalmente è vero il contrario: tocca ad Ulisse richiamare indietro, salvare gli uomini che voglion cacciarsi nei pericoli più imprevisti. Questa volta no. Il canto IX dell’*Odissea*, dove l’avventura di Ulisse e Polifemo viene narrata, è una straordinaria operazione di rovescio del mondo, di rovescio delle regole, delle norme che valgono. E si capisce molto bene, perché davvero il mondo viene rovesciato, davvero il mondo viene messo sotto sopra da quello che accade.

Dunque nella grotta di Polifemo il mondo funziona alla rovescia: per Ulisse che vuole entrare a tutti i costi ma anche, se vi si fa caso, per Polifemo. Per i Greci Polifemo è il massimo dell’alterità, della diversità, per tanti motivi. Non ultimo il fatto che fabbrichi formaggi, che abbia un gregge e che si alimenti di latte. Per un greco del tempo questo equivaleva al massimo della diversità culturale, erano i popoli delle steppe dell’Asia centrale, della Scizia, dunque quelli più lontani, più ostili, che così facevano: non ancora i Greci. I quali osservavano una dieta terribile per noi oggi: bevevano vino e mangiavano carne, ma non conoscevano certo ancora il latte né tanto meno il pesce, che

comunque conoscevano ma non mangiavano.

Ma che il mondo alla rovescia sia quello che si produce nella grotta è messo in evidenza anche dall'atteggiamento di Polifemo, non soltanto da quello di Ulisse. Polifemo si comporta esattamente al rovescio di come i Greci facevano. In presenza di forestieri i Greci non domandavano nulla: quando un forestiero entrava nell'abitazione, lo rifocillavano, lo facevano dormire e al mattino dopo facevano domande. Polifemo fa esattamente il contrario: certo fa domande, ma prima ancora di far riposare gli uomini si comporta in maniera decisamente ostile. Li afferra, li sbatte per terra e li maciulla: il rovescio esatto del costume greco.

Tutta la storia si regge su un tronco d'ulivo, ma perché proprio un tronco d'ulivo? C'erano altri legni nella grotta, quindi perché proprio l'ulivo, che è il più contorto, il più storto di tutti gli alberi del Mediterraneo? Proprio perché l'intenzione è quella di sottolineare l'artificialità dell'operazione, cioè il fatto che ogni tecnologia comincia esattamente come Ulisse e compagni trattano il legno di ulivo, vale a dire lo fanno diventare dritto. Si produce qualcosa, la linea retta che non esiste in natura e vedremo come sarà importante in futuro.

E poi l'offerta del vino, ma prima ancora dobbiamo notare un particolare, che ci tornerà utile in seguito. Quando si tratta di attaccare il gigante (non uccidere, perché se l'avesse ucciso non sarebbe mai riuscito a fuggire dalla grotta), secondo lo stratagemma che ha ideato, Ulisse non ha più il potere sui propri uomini. Tant'è vero che deve trarre a sorte coloro che l'accompagneranno nella pericolosissima impresa di avvicinarsi al gigante: non ha più l'autorità, il prestigio per poter dire «Tu, tu e tu: venite con me!». No, deve procedere all'estrazione. È il momento più delicato, perché Ulisse non soltanto sta correndo un pericolo di vita, ma sta correndo anche il pericolo di vedere il proprio potere ridotto a niente (che poi per lui è la stessa cosa).

E siamo finalmente all'attacco di Ulisse e dei tremebondi compagni all'"uomo-montagna", così come viene presentato il gigante, e vedremo che cosa significa questa espressione. Sgombriamo subito il campo da un falso problema: quanti occhi abbia Polifemo. Primo perché l'iconografia, cioè le immagini che dai Greci in poi di Polifemo ci restano (sui vasi, nei dipinti), non ci dice niente di preciso in proposito. Polifemo ha variamente uno, due, tre e anche quattro occhi, a seconda. Nei mosaici di Piazza Armerina, per esempio, ne ha tre. Non significa nulla, il problema è un altro, come vedremo: il problema è che l'occhio sia circolare. E ciclope proprio questo significa, che ha l'occhio (qualcuno dice il viso) tondo, e basta. Non è un problema di numero di occhi ma di forma. Ed è contro gli occhi, o l'occhio, di Polifemo che si dirige l'offesa, l'attacco dei Greci.

L'attacco riesce, le radici nel fuoco friggono, come dice Omero, Polifemo chiama in soccorso gli altri ciclopi, questi non arrivano per il famoso trucco del nome falso, ma il problema resta: come uscire dalla grotta? E soltanto Polifemo può togliere il masso, quella specie di globo che fa da porta. È qui che si situa il trucco dei montoni: detto brevemente, nascondersi sotto la pancia dei montoni. Qual'è il problema decisivo, qui? È capire come mai Polifemo, che è molto meno sciocco di quanto noi pensiamo e che

comunque ha ragione, come si vedrà, anche se Omero lo descrive come il mostro dal pensiero irragionevole, come mai Polifemo non si accorge che Ulisse e i suoi compagni sono nascosti sotto?

Il massimo della commozione si ha quando Polifemo, che è seduto sulla soglia della caverna, e che controlla tutto il gregge, arriva a tastare (perché ormai non può più vedere) il montone, che è il capo del gruppo, e che ha sotto di sé Ulisse, che dopo aver legato tutti gli uomini agli altri montoni, si è aggrappato sotto la pancia del leader del gruppo stesso del gregge. Polifemo dice: «Lo so che tu me lo diresti, se tu lo sapessi, dove si sono nascosti quei cattivi che mi hanno ridotto in questo stato». Il montone glielo sta dicendo, perché (aggiunge Omero, che qui è finissimo come al solito) il montone che tutte le mattine usciva per primo, la guida, sta uscendo questa volta per ultimo, a significare nel suo linguaggio proprio quello che Polifemo vuol sapere ma non comprende.

Nessun commento dell'*Odissea*, per quanti ne abbia consultati, offre una spiegazione al problema: anzi, nemmeno se lo pone. Perché Polifemo non si accorge che Ulisse e compagni sono sotto la pancia delle bestie? Credo che questo dipenda dal fatto che Omero per primo faccia capire che Polifemo sia stupido, il che non è. (A dimostrazione del fatto che pensare che gli altri siano stupidi è la cosa più stupida che si possa fare.) Perché qui sotto c'è la nascita della cultura occidentale, letteralmente *sotto*.

Polifemo fa, con le mani (non vede più), esattamente la stessa prova, lo stesso test che farebbe con gli occhi: tasta il dorso del capo delle bestie, e non si accorge che invece gli uomini, i suoi nemici stanno sotto. Perché questo accade? Perché il suo braccio non è così lungo da arrivare a sentire il corpo sottostante dell'uomo? Non credo: questo potrebbe essere forse il caso degli uomini di Ulisse, dei suoi compagni che Ulisse stesso ha legato ognuno al centro di un gruppo di tre montoni, e legandoli sotto la pancia della bestia al centro, è chiaro che si potrebbe pensare che il ciclope cerchi di tastare la pancia delle bestie ma arrivi solo fino ad un certo punto, ma non al centro, alla bestia che porta il nemico. Però questo, se fosse vero, non varrebbe nel caso di Ulisse, perché dopo aver legato in questa maniera tutti i compagni, egli non ha nessuno che lo leghi a sua volta e dunque altro non gli resta che afferrarsi alle reni ed aggrapparsi al vello "azzurrino" (dice Omero) del montone. E dunque, se nel caso di Ulisse e del montone Polifemo avesse fatto davvero la prova di tastare la pancia, sicuramente avrebbe trovato il suo nemico.

Dunque non è una impossibilità fisica quella che impedisce a Polifemo di trovare Ulisse, che pure sta cercando e che sa che sta uscendo in quel momento. Il gigante non lo trova, non perché non possa fare quel gesto che gli permetterebbe di trovarlo, ma perché lui non pensa che quel gesto sia utile. E perché? Lo diceva all'inizio. Polifemo abita il mondo, e noi dopo Ulisse abitiamo lo spazio. E il mondo, si diceva anche questo, è fatto di rapporti di forze, di gerarchie, di gradienti di autorità: chi sta sopra e chi sta sotto, significa che chi comanda e chi ubbidisce. E quindi Polifemo, che abita il mondo, dove lo spazio ancora deve venire, affermarsi come figura del mondo stesso, fa l'unico test che concepisce: tasta, si accerta cioè che il livello superiore, e dunque il dorso e la

testa dell'animale, non portino il nemico. Perché Polifemo, che ragiona in termini gerarchici, non può concepire che il livello inferiore, la pancia, contraddica il livello superiore; vale a dire che il livello superiore non controlli e dunque stia per, risponda per tutto ciò che sta sotto. Questa è la gerarchia, e funziona in ogni caserma: funzionava anche dentro la grotta. Ed è questo il motivo per cui Polifemo non si accorge di quello che sta accadendo, mentre al contrario l'astuzia di Ulisse non consiste nel nominalismo, nella scoperta che tra i nomi e le cose c'è la possibilità di un gioco, ma prima e più ancora nell'invenzione dello spazio, che si regge su due principali punti: la dissociazione tra la funzione e la posizione delle cose, e la riduzione dei livelli a dimensioni, cioè dei rapporti reali ad astrazioni formali.

Abbiamo lasciato Ulisse e i compagni sulla soglia della grotta di Polifemo: sono usciti, ce l'hanno fatta, hanno inventato lo spazio, si lasciano alle spalle il mondo, ma non sono ancora salvi perché il problema adesso per Ulisse e i compagni è riguadagnare la spiaggia opposta all'isola, dove hanno lasciato il resto della flotta, tutti gli altri compagni. Dunque riprendono la loro barca, la riempiono di animali che hanno sottratto a Polifemo e cominciano a remare verso la riva opposta. Ma ad un certo punto accade qualcosa che, in un certo senso, doveva accadere.

Si è già detto che Ulisse aveva quello che oggi diremmo un problema d'identità, perché nell'avventura del Ciclope aveva corso il rischio di perdere ogni autorità sui propri uomini. E quindi, a un certo punto, mentre si allontanano dalla riva, dove il gigante di vedetta (accecato) ancora cerca di ascoltare dove i suoi nemici siano, Ulisse non può fare a meno di riaffermare con orgoglio la sua vera identità. Quindi grida al ciclope, come si legge nel testo, parole di scherno. Ma il problema è: quand'è che Ulisse grida, quando è che decide di rivelare davvero la propria identità al gigante? La versione che tutti abbiamo studiato a scuola dice che ciò accade, con le parole dell'eroe, «quando tanto fummo lontani quanto si arriva col grido», vale a dire quando Ulisse pensa che esitare ancora potrebbe significare non fare arrivare a Polifemo la propria voce, o perché la voce di Ulisse non sarebbe in grado di coprire la distanza o perché le orecchie del ciclope non sarebbero in grado di catturare il suono.

Ma quando Polifemo sente il grido, si orienta verso di esso, prende un enorme masso e lo scaglia nella sua direzione. Ed è così potente la sua forza che il masso cade a prua della nave, solleva un'onda gigantesca e, come nel gioco dell'oca di quand'eravamo piccoli, la barca di Ulisse torna alla casella di partenza, torna sulla riva dell'isola del gigante, torna cioè quasi all'inizio della storia. Ma non finisce qui. Non appena di nuovo sulla spiaggia i compagni, atterriti, fanno di nuovo forza sui remi per allontanarsi il più in fretta possibile, ma di nuovo in mare Ulisse sente il bisogno di gridare a Polifemo, questa volta il suo vero nome: ma questa volta tutto va per il meglio. Perché questa volta Ulisse ha gridato il suo nome in un altro momento, in un altro punto, ad una diversa distanza.

La prima volta Ulisse aveva scelto il momento del grido valutando la relazione tra un proprio organo, la gola, e l'orecchio di Polifemo: la distanza era stata dunque calcolata sulla base del relazione tra due funzioni corporee, tra due sensi, ed era andata male, si

era tornati al punto di partenza, tutto il lavoro fatto per allontanarsi dalla riva era stato vanificato. La seconda volta riesce perché, come si dice al verso 491 del libro IX dell'*Odissea*, Ulisse raddoppia la distanza di prima: «quando due volte tanto di mare avevamo percorso».

Il problema a questo punto è come diavolo faccia Ulisse a calcolare il doppio della distanza di prima. Anche qui, nessun testo, nessun commento offre una spiegazione decente. Ne *I sette pilastri della saggezza*, le memorie del colonnello T.E. Lawrence (il leggendario Lawrence d'Arabia), si legge che una volta, attaccato da un gruppo di Arabi, egli si rifugiò dietro una roccia e, appena al riparo, lanciò una bomba che sterminò gli assalitori: ma questo perché Lawrence nel fuggire aveva contato i passi, e quindi aveva calcolato la distanza. È però difficile pensare che durante la prima fuga Ulisse contasse i colpi di remo della barca come il colonnello aveva tenuto conto dei passi: significherebbe sostenere che Ulisse già sapeva che sarebbe tornato indietro e che avrebbe dovuto rifare il percorso. Quello che interessa è proprio il passaggio all'astrazione, cioè che salva Ulisse definitivamente da Polifemo e dalla sua forza disumana è la capacità di astrazione, il calcolo compiuto esattamente raddoppiando la distanza di prima. Evidentemente, questa volta, calcolata non facendo riferimento alla voce, all'orecchio, ma all'occhio.

Qui davvero siamo al compimento dell'invenzione dello spazio, perché abbiamo una distanza ma solo la seconda volta diventa metrica lineare standard, perché dire "il doppio della distanza di prima" significa esattamente entrare nella logica dello standard, cioè ciò che vale comunque e dovunque, indipendentemente dal contesto. Davvero il mondo si è ridotto in spazio: ecco il grande trucco che ha permesso a Ulisse e ai suoi compagni di salvarsi, di scampare la vita, e alla civiltà occidentale di organizzarsi.

La terribile storia di Ulisse e i suoi compagni noi l'abbiamo appresa fin dalle elementari, senza che nessuno ce lo dicesse, esattamente quando abbiamo cominciato a fare i calcoli sulla tabellina pitagorica. Noi credevamo che ci stessero semplicemente insegnando i numeri e come dall'1 si passa al 2 e dal 2 al 3 e così via. Credevamo che fosse aritmetica, invece era lo spazio. Perché, proprio come la storia di Ulisse e Polifemo ha fin qui mostrato, la cosa più importante era esattamente l'intervallo sempre identico, sempre regolare, sempre lo stesso, che dall'1 ci conduceva al 2 e dal 2 ci conduceva al 3, e così via: lo standard, perché la tabellina pitagorica non è altro che lo spazio. E lo spazio che cos'è? Abbiamo già elementi per cominciare a capirlo. Lo spazio è la riduzione del processo ad una serie di oggetti, degli oggetti a segni e della distanza ad una misura lineare standard: questo è lo spazio.

Tutte queste condizioni sono tutte riunite, alla fine, nello scontro tra Ulisse e Polifemo: tutte le condizioni che lo spazio definiscono. Tutto quello che accadrà dopo sarà nient'altro che l'applicazione della figura del mondo, come vedremo. E la prima cosa che verrà dopo sarà proprio la prima rappresentazione geografica di cui la memoria occidentale abbia traccia.

La mappa di Anassimandro

La nostra cultura assegna ad Anassimandro, che sarebbe nato nel 610 a.C., a Mileto, il privilegio e l'onore di aver costruito la prima rappresentazione geografica del mondo. Ho adoperato il condizionale perché per qualcuno, come per Michel Serres, Anassimandro non sarebbe mai esistito, nel senso che Anassimandro è un nome troppo bello per essere vero, significa in greco "il re del recinto". Comunque siano le cose, è chiaro che in Anassimandro la cultura occidentale deposita la propria origine. A scuola abbiamo studiato come Anassimandro è uno dei filosofi presocratici, quelli che Giorgio Colli chiamava «i sapienti greci», aggiungendo «dobbiamo tutto a loro tutti i nostri modelli, con i quali pensiamo: vengono da loro ma non ne sappiamo niente». Anche di Anassimandro sappiamo pochissimo. La tradizione voleva che avesse dormito per cinquant'anni in una grotta, e che quando parlava si rivolgesse al pubblico in maniera molto teatrale, tale da indurre rispetto e timore. E quello che del suo pensiero ci resta, è come al solito in questi casi molto scarso. E però ci resta la memoria di questa prima rappresentazione geografica del mondo stesso.

> Anassimandro, figlio di Prassiade, nato a Mileto, diceva che [...] la terra, che è sferica, riposa nel bel mezzo dell'universo, occupando uno schieramento di centro. [...] Fu il primo a disegnare i contorni delle terre e dei mari, e costruì anche un mappamondo[1].

Con Anassimandro, così dicono i testi, dalla cosmogonia si passa alla cosmologia.

Egli nasce a Mileto, in Asia minore, in quella che oggi è la costa turca occidentale. Qui, patria di molti pensatori, anche dopo Anassimandro si continuò a pensare che per reggersi nel cielo, per non scivolare di qua e di là, la Terra avesse bisogno di un supporto solido e fisso. Questa era la cosmogonia, cioè il racconto sulle origini della Terra, il racconto sulle origini del cosmo che conteneva perciò anche una spiegazione della Terra stessa. Per Talete, maestro di Anassimandro, la Terra si reggeva su un cuscino d'acqua, e per questo non cadeva. E anche Talete rientrava all'interno della cosmogonia.

Anassimandro fu il primo a passare dalla cosmogonia alla cosmologia, perché per primo egli non raccontò al riguardo una storia ma descrisse un modello geometrico.

Vi è una storia che narrava un geografo di cui dovremo occuparci quando arriveremo a parlare del paesaggio, Alexander Humboldt. È la storia del bramino che insegna i segreti della dottrina all'apprendista e gli rivela che la Terra sta ferma, non cade giù perché è sorretta da una tartaruga. E l'apprendista domanda dopo un istante: «E la tartaruga su che cosa si regge?». E il bramino: «Bella domanda. È proprio quella che mi

[1] Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, II, 1-2. (*N.d.R.*)

attendevo. Bravo. La tartaruga si regge a sua volta su di un elefante». Ma dopo un altro secondo l'apprendista torna a domandare: «E l'elefante su che cosa si regge?». Il bramino allora sorride e risponde: «Bravo, così tu hai compreso la differenza tra la scienza e la fede».

Anassimandro fa esattamente questa operazione: di interrompere il ciclo di ciò che i filosofi avrebbero poi chiamato la "regressione all'infinito". La Terra per Anassimandro sta ferma non perché sia sorretta da qualche supporto, da un elemento, ma perché essa è esattamente al centro dell'universo, il quale è circolare e si compone di forze che dal limite esterno si dirigono tutte verso l'interno. E poiché queste forze sono uguali e contrastanti tra di loro, si viene a definire un punto, il centro, che è di equilibrio assoluto e, guarda caso, proprio in questo punto è situata la Terra.

> [Anassimandro] dice che la terra è sospesa in alto, che non è dominata da nulla e che si conserva perché le ribellioni delle sue parti si equivalgono[2].

Per il sapere ionico si trattò di una vera e propria rivoluzione, tanto è vero che, morto Anassimandro, ci si dimenticò quasi subito del suo modello di spiegazione. Ma non ci si dimenticò della sua grande operazione, del suo grande manufatto: la prima rappresentazione geografica, quella che valse ad Anassimandro la più grande delle riprovazioni, la più grande delle accuse da parte dei suoi contemporanei: l'accusa di empietà.

[2] Ippolito, *Confutazione delle eresie*, I, 6, 3. (*N.d.R.*)

Il riso di Erodoto

La spiegazione più diffusa dell'ostilità suscitata da Anassimandro, consiste nel rilievo che egli, costruendo questa vera e propria scultura, qualcosa a tre dimensioni, avrebbe fatto qualcosa che gli uomini non avevano assolutamente la potestà di fare: avrebbe rappresentato il mondo dall'alto così come soltanto gli dèi potevano vederlo. Sarebbe stata questa la colpa di Anassimandro. Ma allora prima ve n'è stata un'altra ancor più grave: Anassimandro ridusse quella lui chiamava la *phisis*, la natura, ad uno schema: rapprese, irrigidì, solidificò, semplificò il mondo che vive, il complesso dei processi di cui il mondo si compone, in una rappresentazione rigida, in una tomba. È questa io credo, prima ancora della visione dall'alto, la colpa originaria di Anassimandro. Una colpa da cui non ci si liberò se non attraverso il silenzio sulla figura stessa di Anassimandro; non ci si liberò finché un altro greco nato in Asia minore, Erodoto, dopo più di un secolo disse apertamente che le mappe ioniche derivavano tutte dal primo modello che Anassimandro aveva costruito.

> Rido quando vedo che molti hanno disegnato la mappa della terra, ma che nessuno ne ha dato una spiegazione ragionevole: raffigurano un Oceano che scorre intorno alla terra, tonda come se l'avessero fatta col compasso, e disegnano l'Asia grande come l'Europa[3].

Le mappe ioniche, diceva Erodoto, sghignazzando nelle sue storie, «sono tutte tonde tonde, e geometriche, come se fossero appena adesso uscite dalle mani dello stesso vasaio». Erodoto rideva, ma non diceva la verità sul motivo della sua risata, così come i commentatori non dicono la verità quando accusano Anassimandro di aver rappresentato la Terra dall'alto e perciò di essere stato accusato di tracotanza da parte dei contemporanei. Sotto vi è una questione che accomuna sia Anassimandro che Erodoto, e che spiega sia il silenzio sulla figura del primo che la falsa risata del secondo.

Ma chi era Erodoto? E perché parlava tanto male di Anassimandro, senza nemmeno nominarlo? Erodoto era un cantastorie che Pericle incarica di descrivere il mondo, in maniera tale da fornire ai Greci del proprio tempo un'idea di come esso funzionasse. Siamo nel V secolo a.C., nell'Atene di Pericle, cioè nella città in cui proprio in questo periodo fu compiuto il più radicale e coerente tentativo di vita democratica all'interno di una città, e questo non soltanto parlando del mondo classico. Ma allo stesso tempo è il periodo in cui Atene sviluppa una straordinaria politica di potenza, all'interno del bacino mediterraneo, cercando di instaurare le regimi democratici in tutto il mondo greco, e accompagnando questo intento con un tentativo di costituzione di quello che gli storici hanno chiamato un vero e proprio "mercato comune mediterraneo", le cui dimensioni

[3] Erodoto, *Storie*, libro IV. (*N.d.R.*)

furono superate soltanto da ciò che accadde successivamente con l'avventura di Alessandro Magno. Ed Erodoto deve spiegare agli ateniesi ed ai Greci del proprio tempo che cosa stia accadendo e perché.

Una delle prime cose che fa, nelle sue *Storie*, è appunto quello di ridere, sghignazzare su quelle che oggi chiamiamo mappe ioniche (ma in realtà erano dei manufatti di ceramica), perché queste erano circolari. Chi ha mai davvero visto, si chiede ironicamente Erodoto, il profilo circolare dell'oceano? Bisogna sapere, per comprendere il rilievo di Erodoto, che il modello ionico, le prime rappresentazioni geografiche che ci sono rimaste, erano molto semplici: vi era l'ecumene, cioè la Terra abitata e conosciuta, al centro e tutt'intorno circondata dal fiume-mare che era Oceano, appunto. Se si pensa un momento alle parole sarcastiche che Erodoto pronuncia, ci accorgiamo subito che egli sta dicendo che il vero motivo è un altro, perché se noi andiamo in spiaggia e guardiamo il mare lo vediamo davvero quell'orizzonte curvo di cui Erodoto, con il suo rilievo ironico, cercava di mettere in dubbio l'esistenza. Noi il bordo circolare di Oceano lo vediamo eccome: sotto, dunque, c'è dell'altro. C'è dunque il problema della validità del modello che era stato il primo (quello ionico) di un secolo e mezzo prima, nei confronti di un mondo che ai tempi di Pericle stava rapidamente ed energicamente cambiando, in maniera tale da assomigliare proprio al mondo nostro.

C'è qualcosa, si diceva, nel riso di Erodoto. E questo qualcosa che non viene detto, forse perché implicito, è esattamente ciò che manca perché il modello esistente funzioni anche nel mondo che si va allestendo: quel mondo regolato dal mercato, che inventa il modello più spinto di democrazia che si conosca, e che gli storici chiamano "imperialistico". C'è un difetto di informazione nelle carte circolari, nelle rappresentazioni circolari ioniche, un difetto che colpisce proprio ciò che è vitale per l'espansione di quel mercato comune mediterraneo che a Pericle, mecenate e protettore di Erodoto, tanto interessa.

Che cosa accade se la figura del mondo è circolare? Accade che l'informazione più importante per lo svolgimento della vita economica, cioè la distanza lineare tra due punti, tra due città, viene falsata, è sempre meno accurata a misura che dal centro ci si sposta verso l'orlo della rappresentazione stessa. Ma guarda caso, in termini di mercato, il margine della mappa è esattamente ciò che più interessa conoscere, perché quel margine sta esattamente per quelle regioni, quelle contrade che si tratta di annettere, di catturare all'interno del mercato esistente. E perché la linea retta è l'informazione più importante per l'organizzazione di un mercato dove le merci siano materiali, dove cioè le merci si possano toccare, contare e vedere? Perché la linea retta significa velocità.

Tutto lo spazio, tutto l'ambito della velocità si regge sulla sintassi, sull'ordine che è quello della rettilinearità, così come rettilinee ed incrociantesi ad angolo retto sono le strade che compongono il nuovo modello di città che Pericle commette ad un amico di Erodoto, nello stesso periodo, ad Ippodamo da Mileto, il primo urbanista (anch'esso ionico). Proprio perché l'organizzazione dell'economia e della democrazia si fonda sullo spazio e dunque su un sistema di assi ortogonali.

Ecco perché Erodoto ride delle mappe preesistenti, del modello ionico originario, perché il loro profilo circolare risulta ormai assolutamente inadeguato alla costruzione del nuovo ordine dei secoli, che con Erodoto stesso, ai tempi di Pericle, in Grecia inizia.

La proiezione di Tolomeo

Qualche storico mette in discussione che per Pericle, e dunque per Erodoto, si possa parlare di imperialismo ateniese. Certo nessuno mette in discussione che sei secoli dopo, nel caso di Tolomeo, non si possa parlare dell'esistenza di un vero e proprio Impero Romano.

Tolomeo in epoca moderna fu considerato il più grande, il più importante dei geografi. Era un egiziano, suddito dell'Impero Romano, che scriveva in greco e che abitava ad Alessandria d'Egitto, la più straordinaria delle città che siano mai esistite, non soltanto nel Mediterraneo. Punto d'incontro di tutte le fedi, le credenze, le dottrine, le teorie: insomma, di tutti i modelli del mondo. Non c'è alcuna città oggi che possa competere con quello che era Alessandria nel II secolo d.C., ai tempi appunto di Tolomeo.

Tolomeo era l'ultimo dei sapienti greci, perciò custode di una tradizione, di un sapere che nella sua figura si deposita in maniera esemplare. E fu proprio Tolomeo a rivelare alla cultura occidentale uno dei suoi massimi segreti, forse il più importante: l'arte di trasformare il globo in una mappa, in una carta geografica.

Ho detto arte ma è sbagliato: avrei dovuto dire la "tecnica", perché l'operazione di Tolomeo è matematica, i suoi calcoli sono calcoli astronomici, e riesce ad insegnare e a tramandare i modelli con i quali ancora oggi noi operiamo le nostre proiezioni, come noi oggi le chiamiamo. Con un termine che certo Tolomeo non avrebbe mai adoperato, che non conosceva affatto: per lui, ciò che insegna nella sua *Geografia*, sono dei modi di conoscenza, così li chiama lui. La proiezione è un termine moderno e, cosa straordinaria, viene dall'alchimia, cioè dall'arte di trasformare le cose, le sostanze: la polvere di proiezione era quella polvere che nel procedimento alchemico, poi soppiantato tra Sei e Settecento dalla chimica moderna, in cui la polvere di proiezione entrava nella fase finale e, cosparsa sul vile metallo, finalmente lo trasformava in oro, nel metallo più prezioso.

La proiezione è come una grande trasformazione, così i moderni lessero e tradussero Tolomeo. Perché egli ha insegnato appunto l'arte di trasformare il globo in una mappa. Sembra semplice ma non lo è affatto: anzi, è impossibile.

Oggi crediamo di non essere più tolemaici soltanto perché non crediamo più che la Terra stia al centro dell'universo, come Tolomeo insegnava nel suo *Almagesto* – espressione araba che significa "il più grande", e si riferisce appunto al fatto che tale opera è il maggiore dei lavori astronomici dell'antichità giunti fino a noi. Ma ci sbagliamo, perché ogni volta che noi apriamo un atlante, senza saperlo (cioè senza ricordarlo) siamo invece assolutamente tolemaici: non a proposito della nostra immagine del cosmo, ma di quella della Terra. Per quest'ultima non c'è mai stato ancora alcun

Copernico o Keplero. Fu Tolomeo infatti a stabilire il sistema di coordinate (latitudine e longitudine), cioè di distanza astronomica dall'Equatore e distanza da un meridiano convenzionale, di cui ancora oggi ci serviamo per identificare ogni punto della superficie terrestre. Fu Tolomeo insomma l'inventore di quello che si chiama il reticolo geografico, di quel sistema con il quale abbiamo fin qui addomesticato il globo e l'abbiamo tradotto in spazio. Proprio per questo Tolomeo, che è detentore del segreto della proiezione, della trasformazione del globo in mappa, fu il geografo della modernità, sebbene il mondo da lui conosciuto e cartografato si limitasse alle terre intorno al Mediterraneo.

Di fatto si continuò a ristampare Tolomeo fino al 1570 (quando il mondo era completamente diventato un altro rispetto a quello che era nel II secolo d.C.), fino cioè alla comparsa del primo atlante moderno, il *Theatrum orbis terrarum* del fiammingo Abramo Ortelio. Perché lo spazio, il sistema che Tolomeo aveva codificato, proprio in quell'epoca si assestava ed iniziava a regolamentare in maniera sistematica il mondo intero.

Allo spazio, che Tolomeo codifica, si oppone il luogo. Aristotele credeva che il mondo si componesse soltanto di luoghi, e che cos'è il luogo? Definiamolo una volta per tutte. Il luogo è esattamente una parte del mondo che, a differenza di una parte dello spazio, non è riducibile, non è equivalente a nessun altro. La sostanziale differenza sta proprio in ciò: che mentre il mondo ridotto a spazio si compone di parti tutte le une alle altre equivalenti, così come per primo Tolomeo ha sistematicamente insegnato a calcolare, i luoghi invece sono l'un l'altro irriducibili. Ogni luogo non equivale a nessun altro.

La divisione di Marco Polo

Tolomeo scompare dall'orizzonte della cultura occidentale con la caduta dell'Impero Romano. L'unica parte della penisola italiana dove nel Medioevo si continua a leggere Tolomeo è la Sicilia, perché sopravvive la sua opera all'interno della cultura araba e nel Medioevo occidentale trovare qualcosa che possa infatti chiamarsi spazio è un'impresa alquanto difficile. E questo vale anche per quelle culture, la veneziana per esempio, che sono sistematicamente fondate sugli scambi commerciali e dunque sulla conoscenza della distanza: ma i modelli non sono spaziali. A meno che non fosse un messaggero od un soldato, nel Medioevo in genere il problema della velocità non esiste e ciò vale anche per i mercanti, la cui arma non è tanto la rapidità (come oggi siamo abituati a pensare) ma la segretezza della relazione.

Si prenda proprio il caso di Marco Polo, il più celebre dei mercanti e dei viaggiatori medievali, che nell'ultimo quarto del '200 da Venezia arriva in Cina lungo la via della seta, attraverso la Persia, l'Afghanistan e il Turkestan. Marco Polo cavalca lungo una strada lunga, pericolosa certo, ma conosciuta da millenni, ed ogni giorno si presenta l'opportunità, anzi la necessità della correzione dell'itinerario e della sosta. Per esempio, si dice nel *Milione* che nella città di Campichu (l'odierna Zhangye), passato il deserto del Taklamakan ad ovest del Fiume Giallo, Marco insieme con suo padre Niccolò e suo zio Maffeo soggiornano un anno intero, per fatti propri. Fare il mercante nel Medioevo questo significava: vivere all'estero, stare fuori. E in un certo senso il mestiere significava proprio perdere tempo, esplorare, capire dove le merci fossero più buone e costassero meno: un processo che implicava tempo, che implicava appunto il *divisamento del mondo*, com'è il vero titolo del *Milione* (uno dei libri più fluenti del millennio passato)[4]. Non soltanto fare a pezzi il mondo, ma anche il poterlo scorgere con un'ottica che fosse di volta in volta adeguata alla località.

E quando Marco Polo torna a Venezia, parla mongolo e non solo: parla il persiano arabizzato, il turco e tutti i linguaggi dei popoli, tutti gli idiomi delle culture che attraversa lungo il suo viaggio. Non solo, dunque, parla mongolo, ma si comporta da mongolo. Noi crediamo ancora alla versione di Battista Ramusio, che a metà del '500, nelle sue *Delle Navigationi et Viaggi*, ci mostra l'immagine di Marco Polo che torna vestito da mendicante ma che in realtà poi ha il mantello foderato di gemme preziose, che rivela solo alla fine. In realtà non è così. Marco Polo è uno straordinario emblema di

[4] Il libro viene scritto in lingua d'oïl (dialetto antenato dell'odierno francese) da Rustichello da Pisa sotto dettatura di Marco Polo, ed il titolo originale era *Le divisament dou monde*. In seguito venne tradotto in latino e poi in varie lingue europee. L'originale è andato perso, e al giorno d'oggi esistono versioni contrastanti, semplicemente perché basate su varie traduzioni diverse dell'opera originale. Non si è certi del perché il libro venne in seguito chiamato *Milione*. (*N.d.R.*)

quello che oggi si chiamerebbe un procedimento di acculturazione, che era poi normale per chi, come i mercanti di allora, viaggiava in un mondo dove lo spazio non c'era ancora o non c'era più. Anche se l'arte del mercante era proprio l'arte dell'equivalenza generale: cioè dello spazio.

Marco Polo, dunque, cavalca senza fretta. Ogni sera sosta nei caravanserragli e sosta per mesi o addirittura anni a piacimento nelle città, apprendendo lingue, costumi, informazioni e racconti. «Guarda che se tu vai oltre quella serie di colline troverai un paese dove la lana è migliore e costa di meno» e Marco Polo va, perché quello è il suo mestiere. Ogni giorno le cose del mondo gli rivelano la propria durata e allo stesso tempo quella della sua vita. Ho detto bene, le cose del mondo rivelano la durata delle cose. E infatti nel *Milione* i deserti, le foreste e le montagne non hanno ancora lunghezza, e la direzione del cammino non sono ancora fissate secondo la rigidità astratta dei punti cardinali.

Fateci caso, si trova:

> e andarono uno anno per tramontana e per uno vento ch'à nome greco[5]

dunque si segue la direzione dei venti e al riguardo si leggono espressioni del tipo:

> Carcam è una provincia che dura cinque giornate[6]

oppure:

> Quando l'uomo si parte e à cavalcato queste venti giornate di montagne di Cumcum[7]...

Le cose cioè durano, e nella loro durata spazio e tempo non riescono assolutamente a districarsi, come se il mondo fosse la misura di se stesso. Nel *Milione* non esiste né spazio né tempo: esiste il mondo. Luoghi e giornate sono la stessa cosa, coincidono nell'esperienza del cammino e gli uni servono da misura alle altre e viceversa. Si tratta di una misura relativa che muta di volta in volta e che non ha nulla di metrico, e questo è importante, nulla di lineare: nulla di standard.

Non è che nel Medioevo non si misurassero le cose: certo che si faceva. Ma ogni luogo aveva la propria misura: ciò che mancava era appunto lo standard, la misura astratta che si applicasse universalmente ed uniformemente su tutte le cose. Nel *Milione*, con i luoghi anche le giornate non sono infatti uniformi. Primo perché le condizioni climatiche variano in continuazione. Per tornare in Cina dopo l'ambasciata romana, i Polo impiegano tre anni e mezzo, a causa della neve, della pioggia e delle grandi inondazioni, e anche perché cavalcare d'inverno è tutt'altra cosa che cavalcare d'estate.

Francesco Pegolotti[8] nel '300 scrive un celebre manuale sulla pratica della mercatura.

---

[5] *Milione*, cap. 5. Edizione a cura di Valeria Bertolucci Pizzorusso, Adelphi, Milano 1975. (*N.d.R.*)

[6] *Op. cit*, cap. 52. (*N.d.R.*)

[7] *Op. cit*, cap. 112. (*N.d.R.*)

[8] Francesco Balducci Pegolotti (1310-1347), mercante e politico fiorentino. L'opera citata, *Libro di divisamenti di paesi e di misuri di mercatanzie e d'altre cose bisognevoli di sapere a mercatanti*, conosciuta come *Pratica della mercatura*, risale al 1340 circa. (*N.d.R.*)

Da questo testo e dalle fonti di cui il Pegolotti si è servito si ricava che il tempo normale per un mercante per arrivare da Tana (l'odierna Azov, in Crimea) alla Cina, il percorso cioè di Marco Polo, era allora di circa 270 giorni, 25 con carri trainati da buoi, 9 per via d'acqua, 110 giorni con una carovana di cammelli, 115 con somari someggiati e 75 a cavallo. E poi, solo dopo tutto ciò, si è finalmente arrivati.

In realtà, nel *Milione*, uno spazio c'è, ed anche questo viene descritto in maniera assolutamente precisa da Marco Polo. Ogni tanto qualcuno scrive un libro dove si cerca di dimostrare che Polo non sarebbe mai davvero stato in Cina, perché nella sua descrizione mancano troppe cose di quelle che normalmente era possibile vedere in Cina: manca il tè, manca la muraglia cinese, e via dicendo. E molte ricerche sono state fatte proprio per dimostrare che in realtà vi è una ragione precisa per cui Marco Polo di tutto ciò non parli. In realtà ne basterebbe una soltanto, che ricaviamo da un testo, un codice del *Milione* che di solito non è ristampato. Del *Milione*, infatti, esistono circa 150 codici ed ognuno è differente dall'altro. In questo codice, conservato in Vaticano, si legge una frase straordinaria: si legge che Marco Polo ad un certo punto esclama: «Se soltanto avessi saputo che sarei tornato indietro, chissà quante altre cose adesso io ricorderei».

La frase è straordinaria proprio per dimostrare che cosa significava viaggiare per un mercante nel Medioevo: il ritorno non era previsto, era un evento assolutamente raro, perché si viveva fuori del proprio paese: il proprio paese era il mondo intero.

Tornando allo spazio, anche questo Marco Polo vede e descrive con assoluta precisione, ma attenzione: di cosa si tratta? Si tratta del sistema postale dell'impero mongolo, yuan. Dice Marco Polo: attenzione, se vi affidate al sistema postale dell'impero del Gran Khan, voi ci mettete un decimo del tempo che normalmente ci si mette. Come funziona questo yuan? È la logica di ogni impero, quella logica che Giulio Cesare riassume nel famoso detto: «Veni, vidi, vici». Per capirlo, si parte dal fondo: ho vinto, perché ho ridotto la conoscenza alla visione, e perché ho fatto in fretta; cioè ho vinto perché sono stato veloce, perché ho adoperato quel modello del mondo che è lo spazio.

Il sistema postale dell'impero mongolo è interessante perché è un formidabile esempio di cosa sia una scala spaziale. Vi è un sistema di poste ogni venticinque miglia, percorse a cavallo, e da queste poste che si distribuiscono lungo le strade parte un sotto-sistema, ogni tre miglia, di altrettante "ville" (così le chiama Marco Polo) da cui si dipartono messaggeri ornati di una cintura piena di campanelli (per poter essere sentiti da lontano) che percorrono a piedi tre miglia. Evidentemente il circuito della cavalcatura delle poste principali vale a largo raggio, dunque a scala imperiale, quello del sistema di collegamento di messaggeri a piedi vale per i circuiti che noi oggi chiameremo regionali, interni all'impero stesso.

Dunque lo spazio esiste, ma è lo spazio che è il dominio del potere: il mondo non sempre coincide con esso.

La sostituzione di Colombo

Se Marco Polo non ha fretta, se tornare indietro è una gradita sorpresa, per Cristoforo Colombo, il primo dei viaggiatori moderni, vale invece tutto il contrario: il suo problema, infatti, è la fretta, e tornare indietro quanto prima. Per questo cerca il levante andando verso ponente.

Basta leggere ciò che resta del suo diario di bordo. Dico ciò che resta perché cosa davvero abbia scritto Colombo non lo sapremo mai più, dopo che Bartolomé de las Casas, qualche anno dopo il viaggio ha avuto tra le mani per l'ultima volta (che si sappia) il diario del navigatore. Ciò che noi possiamo leggere oggi è ciò che las Casas ha deciso che ci pervenisse.

Sotto la data del 22 gennaio noi leggiamo:

> Indi, proseguì a nord, quarta di nord-est per lo spazio di sei ampollette, che saranno state altre 18 miglia. Indi quattro ampollette, durante la seconda guardia, a nord-est, a sei miglia per ora che fanno tre leghe a nord-est. Indi, fino all'alba, procedette a est-nord-est, per undici ampollette, sei leghe ogni ora, che fanno sette leghe[9].

Basta sapere che ogni ampolletta equivale a mezz'ora, perché è una clessidra, e che per Colombo una lega vale quattro miglia: sono calcoli sbagliati, ma il problema è che sono calcoli. Vale a dire, sono rapporti tra grandezze spaziali e temporali del tutto convenzionali: l'ora, la lega, il miglio, assolutamente impensabili nel racconto di Marco Polo se non, come abbiamo visto, nel caso della descrizione del sistema postale. In Colombo si giustificano per il fatto che quel che preme è la velocità, cioè il rapporto astratto tra grandezze astratte. Questo rapporto si situa all'interno di un ambito altrettanto astratto, non più definito dal nome dei venti, che pure continuano a soffiare, ma dalla geometria variabile dei punti cardinali.

Sabato 6 ottobre:

> Navigò seguendo la sua rotta ad ovest, che è come dire a ponente. Fra il giorno e la notte percossero 40 leghe. Agli uomini ne notificò 33[10].

Qui l'equivalenza tra ponente ed ovest, tra il nome di un vento e un punto cardinale, è precisa ed esplicita, così come il fatto che il giorno ormai equivale alla somma di leghe, di misure astratte. Ma ancora più importante è che così facendo Colombo riesce a mentire ai suoi uomini, dicendo molto meno delle leghe che hanno effettivamente

[9] Cristoforo Colombo, *Diario del primo viaggio*, in *Gli scritti*, Einaudi, Torino 1992. (*N.d.R.*)
[10] *Op. cit.* (*N.d.R.*)

percorso: chi comanda non ha paura della distanza, chi ubbidisce evidentemente sì.

Questo accade perché la rappresentazione geografica, la carta, ha già preso il posto del mondo, lo spazio ha già ricompreso ed assorbito tutti i luoghi. La carta addirittura, come vedremo, fa le veci di quel che è la figura, fino ad anticiparne la natura e le fattezze: a prefigurarne addirittura l'esistenza.

Martedì 25 settembre: sia Colombo che Martín Pinçón, comandante della Pinta, sono ormai convinti di essere molto vicini alla terra ed attendono con impazienza di avvistarla. Su cosa si fonda tale convinzione? Sul fatto che, come si legge, avevano «trovato dipinte certe isole in quelle acque». Ma dove le hanno trovate *dipinte*? Non si dice, ma evidentemente in una carta geografica (anzi *nella* carta geografica, perché siamo certi che esisteva) che Colombo aveva con sé.

Al tramonto Martín, salito a poppa, con grande giubilo dà voce all'ammiraglio e richiede il compenso: vi era infatti una ricompensa per chi avvistasse per primo la terra. Lo fa perché vede la terra. Dopo di che tutti salgono sull'albero maestro e tutti quanti dicono che in effetti quella è proprio la terra. Sono tutti molto contenti e passano così la serata convinti di essere finalmente arrivati. Soltanto il giorno dopo, però, ci si avvede che quella non era la terra bensì il cielo. Si dirà che si tratta di impazienza e che comunque non erano poi, tutto sommato, molto lontani. Resta il fatto, però, che anche una volta arrivati sono convinti di essere dove non sono, come viene dimostrato sotto la data di giovedì 1° novembre.

> «Ed è certo, – dice l'Ammiraglio, – che questa è terra ferma e che mi trovo, – egli dice, – dinanzi a Zaitó e Quinsay [...]»[11].

In quel giorno, si legge, l'ammiraglio del mare Oceano è certo di trovarsi dinanzi a Zaiton e Quinsai. Zaiton[12] è il primo porto cinese (di cui Marco Polo ha detto meraviglie) e Quinsai è il nome dato da Polo alla città di Hángzhōu, che compariva nella carta dell'Oceano Atlantico in possesso di Colombo. La cosa commovente è che il navigatore si affretta ad aggiungere, una volta convinto di tutto ciò, che in effetti il giorno prima, andando per la rotta di nord-ovest, aveva trovato che faceva freddo.

A questo punto anche Bartolomé de las Casas annota a margine di non capirci più nulla. Evidentemente, spiegano i commentatori dei giorni nostri, la convinzione e il desiderio di Colombo di trovarsi di fronte al favoloso Catai di Marco Polo, alla Cina cioè, è così forte da indurlo addirittura ad una sensazione di freddo, che è poi del tutto ingiustificata se non dalla sua immedesimazione in una situazione che esiste soltanto nella sua testa. Ma esiste soltanto perché ciò che ha in testa è la copia fedele, esatta di quello che c'è sulla carta che ha in tasca: una carta fatta da qualcuno che lì non c'è mai stato.

---

[11] *Op. cit.* (*N.d.R.*)

[12] Odierna Quánzhōu, città della provincia di Fujian, come anche Quinsai (Hángzhōu). Fondata nel 718, all'epoca delle dinastie Song (960-1279) e Yuan (1271-1368) fu fra i più grandi porti del mondo: da qui iniziava infatti la via della seta. (*N.d.R.*)

Ma la cosa più divertente è che un celebre filosofo parigino[13], ai giorni nostri, ha spiegato che la nostra epoca è l'epoca post-moderna perché per la prima volta vi sarebbe la precessione dei simulacri, vale a dire che per la prima volta la carta precederebbe il territorio. Se così davvero fosse, se davvero il post-moderno consiste nel fatto che la carta viene prima del territorio, allora Colombo è sicuramente un post-moderno e più ancora di lui, probabilmente, anche Anassimandro. Se davvero le cose fossero così come il celebre filosofo parigino dice, la cultura occidentale sarebbe post-moderna fin dall'inizio. Ma questa è soltanto una nota a margine.

Soltanto verso la fine dei suoi giorni, nel corso della quarta spedizione, Colombo sarà colto dal sospetto che la terra da lui toccata non sia il favoloso Catai di Marco Polo, ma un altro mondo: un nuovo mondo. Termini che iniziano a comparire significativamente soltanto nella relazione del terzo viaggio, e se non fosse tragica, la serie degli equivoci, dei fraintendimenti, sarebbe davvero esilarante. Quello che però in ogni caso riesce commovente è lo sforzo di Colombo, giunto davvero in vista della terra, per far coincidere quel che vede con i tratti, i lineamenti dipinti sulla carta che porta con sé, a cui crede cecamente. In altre parole pur di render conforme la terra all'immagine che lui ha della terra, egli piglia a calci il mondo.

Se nel mondo di Marco Polo, dove non esiste né spazio né tempo naturalmente, le cose durano, nel mondo di Colombo, che è dominato invece dall'astrazione spazio-temporale, le cose al contrario sono estese. Le miniere di Beragua, spiega Colombo nella relazione del suo ultimo viaggio, si estendono nello spazio di venti giornate a ponente e si trovano ad eguale distanza dal polo e dalla linea equinoziale. Lo spazio, come in Tolomeo, significa qui l'intervallo tra una maglia e l'altra del reticolo dei meridiani e dei paralleli. Suppone perciò la proiezione, dunque la carta, non il globo. Le cose stanno esattamente all'opposto di quello che a scuola ci hanno insegnato e come ancora oggi si crede.

L'effetto dell'impresa di Colombo non fu affatto quella di rendere sferica l'immagine della Terra, che prima si supponeva piatta, ma al contrario di trasformare in una gigantesca tavola, cioè in una carta geografica, tutta la Terra: sferica, come avevano sempre creduto, tanto per fare qualche nome, Seneca, Cicerone, sant'Agostino, Tommaso d'Aquino, eccetera. E se a scuola ci hanno insegnato diversamente è soltanto perché Colombo è uno di quei pochi argomenti sui quali più passa il tempo e meno se ne sa.

Si prenda, per esempio, il famoso episodio dell'uovo di Colombo, che non è chiaramente ascrivibile al navigatore ma che Vasari[14] attribuisce a Filippo Brunelleschi nelle *Vite*: fu Brunelleschi che schiacciò un uovo su una tavola per far capire come lui intendeva far reggere su se stesso, senza bisogno di armature, il duomo di Santa Maria

[13] L'autore si riferisce probabilmente a Jean-François Lyotard (1924-1998), filosofo e professore all'Università di Paris-Vincennes, famoso per la sua teoria della post-modernità. (*N.d.R.*)

[14] Giorgio Vasari (1511-1574), pittore e scultore toscano, scrisse fra il 1550 ed il 1568 l'opera citata, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri.* (*N.d.R.*)

del Fiore. E però anche la confusione degli episodi e delle figure di Brunelleschi e Colombo è significativa, perché dietro questa confusione si profila la presenza discreta ed ambigua del più grande e misterioso dei cosmografi moderni e degli umanisti fiorentini: Paolo dal Pozzo Toscanelli, l'autore della carta che Colombo sostituisce al mondo.

Il punto di fuga di Toscanelli

Di lui sappiamo pochissimo, se non quello che il Vasari ci dice nelle sue *Vite*, quando scrive che Filippo Brunelleschi apprese proprio dal Toscanelli le arti matematiche. Veramente il Vasari dice «egli imparò la geometria da lui»[15], dove non si capisce bene chi tra i due sia il docente e chi lo scolaro.

Toscanelli vive moltissimo: nasce nel 1397 e muore nel 1482. La sua vita attraversa tutto il ’400 fiorentino e si staglia misteriosa dietro tutte le grandi imprese e le grandi opere del tempo, senza lasciar di sé quasi nessuna testimonianza scritta.

La carta dell’Oceano Atlantico del Toscanelli è svanita da tempo, ma certo doveva essere in un certo qual modo la sintesi di tutto il suo sapere, un sapere che era quello di un astrologo, di un matematico, di un cosmografo, di un filosofo e di uno speziale (un commerciante in spezie): insomma, di un umanista. Di un uomo cioè incline allo studio dei classici ma anche pronto ad interrogare tutti i viaggiatori che provenissero a Firenze da terre lontane, e pronto a mettere insieme le informazioni empiriche con l’astrazione matematica.

Si comprende meglio tutto questo se si pensa che tra Quattro, Cinque e Seicento la penisola italiana era il paese dove si concentrava il più gran numero di informazioni e di modelli che riguardavano il funzionamento del mondo. Era cioè il paese dove si riuniva il massimo dell’*intelligence* planetaria, noi oggi diremmo. Negli archivi e nelle biblioteche di Roma, Venezia, Genova e Firenze era custodito un patrimonio di sapienza, di conoscenza del mondo che non aveva rivali. Così come non avevano rivali i capitali custoditi dai mercanti di quelle città.

Sarà Venezia a lasciare per ultima questo primato, con una forma che rientra proprio nel discorso che stiamo facendo. L’esemplificazione della perdita del primato italiano, per quanto riguarda la costruzione dei modelli del mondo, consiste nel viaggio che uno degli ultimi cartografi veneziani, Coronelli, compie alla corte del re di Francia a Versailles, per costruire i grandi globi che in Italia non poteva più costruire. Coronelli era il detentore ed in quel momento l’ultimo rappresentante della grande tradizione italiana, che era costretta a valicare le Alpi per potersi esprimere e realizzare quei modelli che erano costruiti su quel cumulo di informazioni depositate da secoli nel “saper fare” italiano, circa la modellizzazione del mondo.

Ma ai tempi del Toscanelli il primato era ancora italiano, e così lui scrive nella lettera che accompagna, nel 1474, la sua carta indirizzata al re del Portogallo: «Rimetto sua Maestà una carta fatta con le mie mani, nella quale si trovano disegnati i vostri lidi e le isole dalle quali il viaggio si dovrebbe incominciare, sempre verso occidente, e i luoghi ai quali si dovrebbe giungere, e quanto si dovrebbe declinare dal polo e dalla linea

[15] *Op. cit.*, paragrafo 296. (*N.d.R.*)

equatoriale, e quanto spazio, ossia quante miglia converrebbe percorrere per giungere ai luoghi fertilissimi di ogni specie di aromi e di gemme. E non vi meravigliate se chiamo porti occidentali quelli dove sono gli aromi, mentre comunemente si chiamano orientali: perché quelli che navigheranno continuamente a ponente, per mezzo della navigazione agli antipodi, raggiungeranno dette regioni».

Scriverà alla vigilia della prima guerra mondiale un poeta ingiustamente dimenticato: «Noi europei conosciamo troppo mondo. Colombo non s'accorse del male che faceva. La storia, procedendo da occidente, si ritroverà dov'era partita. Dunque la Terra è tonda per ironia?» E forse, viene allora da pensare, proprio l'ironia è il segreto del Toscanelli e della sua figura che ci appare sempre e soltanto come l'ombra di se stessa.

Toscanelli, quindi, grande cosmografo fiorentino, il grande architetto Filippo Brunelleschi e il primo viaggiatore moderno, il grande Cristoforo Colombo, sono uniti dalla prospettiva fiorentina. Dalla prospettiva lineare, come oggi si dice. Cioè quel meccanismo, detto alla buona, in base al quale noi crediamo che le dimensioni degli oggetti che vediamo dipendono da quanto sono lontani, dalla distanza dall'osservatore. Naturalmente non è così: se noi crediamo che più le cose sono lontano e più sono piccole, più sono vicine e più sono grandi, è soltanto perché siamo moderni. Appunto per il fatto che vi è stato un secolo ed una città che hanno inventato un modello terribile, comprensivo di tutte le cose, che avvolgerà tutto il globo che è appunto la prospettiva. Infatti, come gli antichi sapevano benissimo, in realtà la dimensione degli oggetti non dipende tanto dalla lontananza o dalla vicinanza quanto dall'angolo visivo, perché gli antichi sapevano benissimo che la retina del nostro occhio è curva.

È straordinario come alla fine tutto sommato la storia della conoscenza del mondo è una storia in cui due globi, due sfere (quella della Terra e quella del nostro occhio), facciano tanta fatica a riconoscersi, a mettersi in contatto per così dire, e a guardarsi come davvero sono. Infatti, fateci caso, la prossima volta che vedrete sorgere la luna o sorgere il sole, poi vedrete che quando avete di fronte il sole e la luna, quando cioè li vedete sulla linea d'orizzonte, sono molto grandi rispetto a quando sono esattamente sulla nostra testa, allo zenit. Perché? Non perché sia cambiata la distanza, che resta la stessa. Il cambiamento decisivo riguarda l'angolo visivo, l'angolazione che i corpi stessi presentano rispetto a chi guarda.

È appunto a Firenze, nel Quattrocento, che la maniera di vedere il mondo cambia e diventa quella che per noi è normale. È soltanto in questo tempo e in questo luogo che si comincia a vedere il mondo dal punto di vista spaziale. E vi è una formidabile figura, un formidabile simbolo che rappresenta, come meglio non si potrebbe, tale rivoluzione senza la quale la modernità non esisterebbe. È l'emblema che Leon Battista Alberti, il massimo dei teorici della prospettiva, sceglie per se stesso: un occhio con le ali, completamente staccato, svincolato dal resto del corpo e che vola per conto proprio. Come per ogni emblema del Rinascimento, anche in quello dell'Alberti sotto il simbolo vi è un motto, che in questo caso recita: «Quid tum». È un interrogativo che può tradursi con: embé, e adesso, e mo'? E vuol dire: che cosa diventa ora il mondo, se uno dei cinque sensi, l'occhio, diventa autonomo e non è più costretto a mettersi d'accordo con

gli altri quattro? La risposta dobbiamo ancora darla, e più il tempo passa, più davvero essa diventa difficile, perché il divorzio fra il corpo e l'occhio diventa oggi sempre più insanabile.

Gli storici dell'arte, però, non hanno dubbi: la prospettiva lineare moderna, la prospettiva alla fiorentina è nient'altro che la copia della proiezione di Tolomeo. L'unica differenza è che la proiezione di Tolomeo lavora, per così dire, in verticale e invece la prospettiva moderna lavora in orizzontale.

A provare la discendenza della prospettiva dalla tecnica tolemaica della trasformazione del globo in una mappa, cioè in spazio, stanno anzitutto le date. Alla fine del primo decennio del Quattrocento, Iacopo Angelo, fiorentino, ritraduce dal greco la *Geografia* di Tolomeo, la riporta in Occidente. E qualche anno dopo, alla fine del decennio successivo, Filippo Brunelleschi pone mano alla prima architettura costruita secondo il principio prospettico moderno: il Portico dell'Ospedale degli Innocenti, che è il monumento più importante di Firenze, e forse proprio per questo è il meno visitato. Si tratta di un luogo davvero fantastico, un luogo dove, tanto per cominciare, la differenza tra una generazione e l'altra, tra quelli che adesso sono giovani e quelli che invece giovani non sono più, risalta in maniera sorprendente.

Tutto cominciò, io credo, con i Beatles, verso la metà degli anni Sessanta, con i brevi filmati che un regista allora famoso, Richard Lester, iniziò a fare per il lancio delle loro canzoni: gli antenati degli attuali *videoclip*. Erano filmati molto veloci, dove le immagini si muovevano in maniera sorprendentemente rapida rispetto al ritmo cui fino ad allora si era abituati. Così chi abbia oggi una certa età percepisce meno fotogrammi al secondo di chi invece è più giovane, proprio perché nel frattempo l'abitudine, l'esercizio alla visione di immagini molto più rapide ha fatto sì che le nuove generazioni guardassero il mondo molto più velocemente di quelle precedenti. Il prezzo che chi è giovane paga è quello di fare molta più fatica a percepire le sfumature. E questo sotto il Portico degli Innocenti diventa decisivo. Al suo interno la nascita della modernità si gioca sul filo di pochi millimetri, una sfumatura che oggi facciamo più o meno fatica a distinguere ma che evidentemente per l'occhio ben diversamente esercitato di un fiorentino dell'inizio del Quattrocento doveva essere qualcosa di assolutamente e immediatamente evidente. Il modello è proprio quello di ogni tragedia: all'inizio tutto è a posto, tutto funziona; è alla fine che le cose si complicano maledettamente e non soltanto non si comprende ma nemmeno si può tornare indietro.

All'inizio significa una volta entrati nella scatola magica, sotto il portico stesso, e dopo essersi collocati esattamente dove Brunelleschi ha voluto che lo spettatore si ponesse, cioè in corrispondenza della porta cieca che è ad una delle due estremità. Fino a questo punto siamo ancora dentro il mondo classico: tutte le rette del pavimento sono parallele, tutto funziona a dovere. Ma alla fine, cioè sul fondo del portico, in corrispondenza del punto di fuga che si trova di fronte all'osservatore, al centro del finestrino collocato sulla parete opposta, le stesse linee appaiono convergere lievemente, dando la chiara impressione che se prolungate all'infinito, vale a dire se entrassero dentro la finestra stessa, finirebbero per toccarsi e riunirsi in un punto solo: una cosa,

cioè, che la cultura occidentale impiegherà più di quattro secoli ancora per ammettere, con la scoperta nell'Ottocento delle geometrie non euclidee.

Nel frattempo, almeno per i primi quattro secoli dell'epoca moderna, l'occhio dice qualcosa che il tatto assolutamente non comprende, perché è il contrario di ciò che esso registra. Provate a far scorrere due dita lungo i bordi paralleli di un tavolo e, poi, immaginando infinita la lunghezza del tavolo stesso, chiedetevi se i bordi, prolungati all'infinito, si incontrano. La risposta sarà no, evidentemente. E la risposta dipende dalla vostra sensazione tattile. Ma di fronte a qualsiasi immagine prospettica siamo invece evidentemente costretti ad ammettere che due linee parallele, se prolungate all'infinito, si incontrano. In altri termini: sotto il Portico degli Innocenti, forse per la prima volta nella storia dell'umanità, la vista afferma programmaticamente il contrario di quello che dice il tatto. E da tale dissociazione almeno altre due cose si originano, all'inizio della crisi dell'uomo moderno: la schizofrenia, perché la mente non sa più a quale senso prestare fiducia, e la pornografia, perché tra il vedere e il toccare d'improvviso si spalanca un invalicabile abisso.

Forse proprio perché è la culla (alla lettera: si vedrà tra un momento) della crisi dell'uomo moderno, si frequenta in genere il Portico degli Innocenti molto meno di quanto un monumento di tale importanza meriterebbe. Ma un'altra ragione, molto pratica e concreta, teneva lontani dal portico i fiorentini e le fiorentine, almeno di giorno. E quando qualcuno di notte ci si avvicinava, lo faceva nella maniera più furtiva possibile. Dov'è che il Brunelleschi colloca precisamente il primo punto di fuga materialmente installato al mondo? Che cos'era quel finestrino di cui si è già parlato, verso il quale convergono tutte le parallele dell'asse visuale, posto sul fondo della campata piena che chiude a settentrione il portico? Era la cassa continua, in funzione fino al 1875, dentro la quale si infilavano i trovatelli, gli innocenti appunto, i bambini i cui genitori «si erano sottratti ai doveri di natura», come spiegava un biografo ottocentesco del Brunelleschi. Insomma, il vertice della prima concreta prospettiva era un pertugio che immetteva concretamente da un mondo all'altro, che davvero segnava il materiale passaggio da una condizione all'altra, da uno stato all'altro, dall'anonimità biologica del fanciullo che non poteva o voleva essere riconosciuto da chi l'aveva procreato ad una identità che era politica, perché una volta immessi attraverso la finestrella nella ruota che depositava il corpicino nel letto sottostante si diventava figli cioè cittadini di Firenze, si acquistava finalmente la visibilità richiesta dalla piena appartenenza al consorzio degli uomini. Una visibilità, però, che si otteneva proprio sparendo nell'oscurità, proprio perché si era inghiottiti da un altro mondo, dal mondo che premeva dietro la finestra, entrando nel quale gli innocenti, chiunque fossero, acquisivano lo stesso nome e diventavano Innocenti. Si trattava, insomma, di una vera e propria seconda nascita del neonato. E, d'altra parte, da dove il Rinascimento prende il proprio nome se non da tale rinascita? Davvero viene in mente, in proposito, quel che dice il Goethe del *Viaggio in Italia*, quando a proposito del paesaggio della nostra penisola parla di una «seconda natura che opera a fini civili». Non a caso Goethe si esprime in tal modo al cospetto della grandiosità delle rovine romane, le stesse in cui per

anni Brunelleschi, prima di costruire il portico, si era aggirato in compagnia di Donatello. Ma che cosa davvero preme dietro il punto di fuga? Che cosa si intravede? Che cosa minacciosamente si annuncia?

Le statue difformi di Michelangelo

In virtù di che cosa il neonato inghiottito dal punto di fuga del Portico degli Innocenti subisce la propria grande trasformazione? Che cosa ne rende possibile la metamorfosi?

Leon Battista Alberti non ha dubbi circa la natura di quel che s'intravede dietro il punto di fuga, anche se ha ancora qualche timore nel nominarlo: «quasi l'infinito», così scrive. Cioè il vuoto, l'assenza di un centro stabile e fisso. In altri termini il contrario dello spazio, il contrario della grande visibile figura moderna del mondo di cui la prospettiva è il principale veicolo. È questa la grande contraddizione che sta alla base della modernità.

Ed è quella contraddizione di cui il più grande degli artisti fiorentini del tempo ha l'ardire, il coraggio di realizzare quasi senza sapere nulla in proposito: sto parlando di Michelangelo e delle statue che ancora oggi, in copia, ornano la Piazza della Signoria.

È ancora nelle *Storie* del Vasari che si trova il racconto dell'accoglienza che nel 1504, circa un'ottantina d'anni dopo la costruzione del Portico degli Innocenti, il popolo fiorentino riserva al *David* di Michelangelo. In particolare, il Vasari riporta il giudizio di un signore molto importante perché era allora il Gonfaloniere della città, cioè alto magistrato del comune, Pier Soderini, il quale quando Michelangelo scoprì la sua grande statua ebbe qualcosa da ridire. Naturalmente Firenze allora come oggi era una città che viveva in buona parte di produzione artistica, aveva degli abitanti con una capacità di critica notevole. Ma a Pier Soderini, comunque, quel *David* non convince fino in fondo: perché ha il naso un po' più grande di quanto dovrebbe essere.

Michelangelo allora raccoglie un po' di polvere di marmo rimasta sull'impalcatura, prende gli attrezzi, sale sulla scala, si accerta che Pier Soderini non possa controllare fino in fondo il suo movimento, e facendo finta di dare sul naso del David con scalpello e mazzuolo, fa cadere a poco a poco la polvere di marmo che ha raccolto. Ad un certo punto smette, scende e chiede a Pier Soderini che cosa adesso ne pensi. E la risposta è: «A me mi piace più, gli avete dato la vita».

Così racconta il Vasari, ed è un episodio che si può commentare in molte maniere, perché è straordinariamente significativo. Limitiamoci ad uno dei tanti possibili modi. Che cosa significa questa storia? Perché le statue di Michelangelo erano così grandi, apparivano così difformi rispetto a quello che fino ad allora si era soliti vedere? Proprio perché per primo Michelangelo concepisce le sue statue per un osservatore che giri intorno a loro liberamente, a 360 gradi. In altri termini, si tratta di opere concepite per essere poste nel vuoto, per essere circondate dallo spazio vuoto e infinito, appunto quello della piazza, proprio la stessa cosa che premeva dietro il punto di fuga della prospettiva. Per questo le loro dimensioni apparivano, agli occhi dei contemporanei, inusitate.

Vi è anche un'altra interpretazione cui la storia dà adito, forse più immediata ed evidente, e riguarda lo stretto, strettissimo rapporto che vi era tra modello artistico da un lato e pratica economica e politica (in poche parole: costruzione del territorio) dall'altro. Se così non fosse, Pier Soderini somiglierebbe troppo a chi, soltanto perché politico, vuol parlare di cose di cui non capisce. È vero invece il contrario: non che il Soderini comprendesse necessariamente il discorso artistico, ma tra questo e il discorso politico vi era, a Firenze almeno e almeno a quei tempi, una strettissima connessione.

Spiegano gli storici dell'economia che il primo ciclo sistemico di accumulazione moderno fu quello messo in atto a Genova nel Quattrocento. Si trattava di un sistema impostato su strategie e strutture che oggi non esiteremmo a definire flessibili, e che però allora fecero di Genova il vero luogo di nascita del capitalismo finanziario moderno. Su che cosa si impostava questo sistema?

Nel Quattrocento, i mercanti-banchieri genovesi (la funzione era unica) si accorsero che potevano trarre ulteriore vantaggio dalle oscillazioni, dalle variazioni del valore di tutte le monete che allora circolavano, compresa quella di Genova; si accorsero cioè di poter trarre sistematico vantaggio dalle differenze di valore relative alla moneta corrente. E ciò mediante l'introduzione di un'unità di conto, una sorta di supermoneta il cui valore non variasse, un invariante. Così nel 1447 fu approvata a Genova una legge che imponeva che tutti i conti relativi alle operazioni di cambio fossero tenuti in moneta d'oro di peso stabile, chiamata "lira di buona moneta" o "moneta di cambio", che s'affermò rapidamente come unità standard di riferimento, imponendo allo stesso tempo il potere economico e finanziario genovese in tutta Europa.

E fu in tal modo che nacque l'ideologia, che ai giorni nostri ancora vale, della moneta stabile, della stabilità monetaria. Senza la lira di buona moneta, senza la moneta d'oro dal peso stabile e dal valore stabile, nel Cinquecento i banchieri-mercanti genovesi non sarebbero mai riusciti a controllare, come invece di fatto fecero, il commercio della Castiglia, cioè a controllare finanziariamente la conquista di quella che adesso noi chiamiamo America Latina da parte della corona spagnola. Furono infatti i mercanti e i banchieri genovesi a decidere, nel 1519, che il titolo di imperatore andasse a Carlo V, che poi divenne re di Spagna, e non a Francesco I re di Francia. I principi tedeschi non avrebbero mai scelto Carlo se i genovesi, mobilitando tempestivamente le proprie lettere di cambio, non avessero consentito ai banchieri tedeschi, come i Welser e i Fugger, di avere a disposizione con un breve preavviso e in molti luoghi diversi, distanti fra di loro, il denaro necessario ad acquistare i voti dei grandi elettori di Germania. Anticipo e tempestività e regolarità dell'anticipo: con tale ricetta fu Genova piuttosto che la corona spagnola a mettere le mani sulla gran parte del Nuovo Mondo. Anche se in apparenza era la corona di Castiglia a trionfare: in realtà ad essa era delegato soltanto quel che oggi chiameremmo il lavoro sporco.

Ma se Genova fu il luogo di nascita del capitalismo finanziario moderno, tra il Trecento e il Quattrocento l'alta finanza moderna fu invece un'invenzione fiorentina. E qui torniamo all'Ospedale degli Innocenti. Rispetto a quella genovese la strategia fiorentina di accumulazione sistemica del capitale privilegia un'altra logica,

completamente opposta, almeno in apparenza. Nel corso del Quattrocento la scelta fiorentina fu una scelta che gli storici chiamano territorialista, per distinguerla appunto da quella genovese che viene definita semplicemente capitalistica. Firenze cioè decise di investire i propri capitali nel territorio, cioè nell'annessione del contado e delle popolazioni che lo abitavano, dunque nella conquista, nella cattura della regione circostante, ancora in parte controllata dal potere feudale.

Il progetto fiorentino fu proprio quello di uno Stato comunale o addirittura di uno Stato dalle dimensioni regionali, con un contado politicamente ed economicamente integrato alla città: un modello che oggi a noi sembra normale, ma che nel Quattrocento o nel Cinquecento non era affatto scontato. Lo stesso Ospedale degli Innocenti serviva proprio alla realizzazione di tale progetto, era una grande struttura di servizio non soltanto per la popolazione della città, ma anche della campagna, era dunque un'opera pubblica il cui scopo era quello di fare di Firenze un centro di richiamo, in maniera tale da dilatare la presa urbana molto al di là dei confini della città stessa. E ogni analogia con il funzionamento attuale del mondo, a questo punto, è perfettamente legittima: trapiantato nella Francia del Seicento, dunque a scala più grande e con ben altri mezzi, l'esempio fiorentino sarebbe divenuto il modello dello Stato territoriale centralizzato moderno, dello Stato così come noi oggi lo conosciamo, diffuso sull'intera faccia della Terra.

Cosa la prospettiva con tutto questo? Che cosa c'entra la rappresentazione artistica o le statue di Michelangelo? Sono esattamente la stessa cosa. Ha scritto lo svizzero Jacob Burckhardt, il più grande storico del Rinascimento, che «lo Stato è un'opera d'arte».

La storia dell'arte italiana, non solo fiorentina, è ricca di artisti che ricordano con un po' di rincrescimento la loro illusione di essere chiamati alle corti europee (e ciò accadrà sostanzialmente fino all'Ottocento: si pensi a Pietroburgo e alla Prospettiva Nevskij) per le loro opere e arrivando all'estero questi artisti (pittori, architetti) si accorgevano che soltanto una cosa volevano apprendere da loro, soltanto un segreto era importante per le corti che li ospitavano: la prospettiva fiorentina, cioè lo spazio. Cioè quello strumento che attraverso la sua sintassi rettilinea consente di tradurre in spazio il territorio, appunto, e "territorio" è una parola che non viene da "terra", come normalmente si crede, non viene *soltanto* da "terra": è una parola in cui c'è la terra ma c'è anche il terrore, quel terrore che solo il potere politico può esercitare.

La cosa è interessante perché quella definizione che abbiamo appena riportato, quella distinzione tra strategia capitalistica in senso proprio da un lato (quella genovese), e strategia territorialista (quella fiorentina), non vale più, perché il territorio diventa spazio esattamente nello stesso modo che a Genova la moneta corrente si tramutava nella "lira di buona moneta", nella moneta di cambio. Sebbene diverse, anzi opposte, la strategia genovese e quella fiorentina (che a differenza della prima era fondata sulla cosa che c'è di più solida: il territorio), funzionano esattamente alla stessa maniera, appunto secondo quello che si potrebbe chiamare il principio spaziale: imponendo uno standard in grado di riassumere, controllare in anticipo e perciò ricomprendere ogni espressione di valore locale.

In altri termini, la lira di buona moneta genovese, a farvi caso, è l'esatto corrispondente su piano finanziario di ciò che sul piano territoriale è rappresentato dalla prospettiva lineare fiorentina, che proprio negli stessi anni viene concepita e messa in opera. Quel che cambia è la logica, d'accordo, ma in ambedue i casi si tratta della messa a punto di un formidabile ed inaudito idillio la cui funzione consiste nello stabilire, in vista della necessità del calcolo, un rigidissimo criterio di equivalenza generale. Un criterio, cioè, in grado di riassumere e cancellare all'interno del proprio ambito ogni differenza qualitativa. E riesce a fare questo in virtù di un immutabile standard che trasforma ogni valore in quantità, in frazione di una quantità astratta: le monete circolanti in frazioni della moneta di sconto, e i luoghi in spazio. Da questo punto di vista si tratta esattamente della stessa procedura. Ma non si limita a questo la prospettiva.

La prospettiva non soltanto "colonizza" il territorio, che esisteva anche prima che assumesse una forma spaziale in epoca moderna, ma colonizza anche quello che oggi si chiama l'"immaginario" delle persone, cioè la nostra maniera di immaginarci e di figurarci il mondo. E proprio a Firenze nell'800 noi abbiamo una straordinaria testimonianza di tutto ciò.

Almeno da Pericle in poi "colonizzare" significa controllare a distanza attraverso i modelli mentali che la gente adopera. E perché la gente adopera un modello mentale piuttosto che un altro?

In forma lievemente diversa questo era anche il problema di Picasso. Scrive il pittore, ad un certo punto, «le generazioni sono sempre affannate da problemi che sono gli stessi, di epoca in epoca, le persone cioè hanno le stesse paure, gli stessi dolori, le stesse speranze, eppure ogni generazione è differente dall'altra. Perché? Perché ogni generazione vede cose diverse da quella che l'ha preceduta». La prospettiva, da questo punto di vista, è un formidabile modello mentale: il più completo che esista. Perché è insieme un modello di costruire il mondo, di percepirlo e di rappresentarlo: un unico modello, è qui la sua straordinaria potenza.

Le foto dei fratelli Alinari

Si diceva di Firenze dell'800 e di come la durata, la validità di questo modello, la sua capacità di plasmare quel che oggi si chiama l'immaginario della gente, avesse dato una prova straordinaria. Non a Firenze, non ce n'era bisogno: ma in tutto il nostro Paese. Mi sto riferendo alle fotografie dei fratelli Alinari. Se c'è stato un mezzo, fino all'avvento della televisione, che ha indirizzato e configurato la conoscenza dell'Italia da parte degli italiani, esso è stato proprio il documento fotografico prodotto a Firenze dagli Alinari: e non è un caso che questo sia accaduto a Firenze.

Tutti quanti noi abbiamo studiato l'immagine del nostro Paese, cioè la storia dell'arte, su testi illustrati quasi esclusivamente con le loro foto. Tutti noi ci siamo scambiati per decenni e decenni le loro cartoline, e abbiamo spesso pregato sotto riproduzioni artistiche degli Alinari senza sapere che, così facendo, altro non si faceva che interiorizzare il modello prospettico, cioè il modello che ha consentito a tutti noi di sentirci italiani subito dopo l'unificazione politica del Paese.

E anche quando, nell'ultimo dopoguerra, alle immagini fisse si è sostituita, nella produzione dell'immaginario italiano, l'immagine mobile televisiva, le foto degli Alinari sono regolarmente apparse in televisione fino agli anni Settanta: erano quelle che comparivano, accompagnate da delicati arpeggi, negli attimi d'intervallo fra un programma e l'altro. Ma perché la grande fortuna delle immagini degli Alinari? O meglio, perché proprio gli Alinari?

Se non siamo fotografi professionisti, quando scattiamo una foto ci poniamo il problema di ogni dilettante, quello di interpretare ciò che guardiamo. Gli Alinari hanno lavorato in maniera apparentemente del tutto opposta, e dovevano lavorare in maniera opposta. Nell'Italia della seconda metà dell'Ottocento il problema degli Alinari era quello del passaggio dalla produzione artigianale alla produzione industriale del documento fotografico stesso.

Gli Alinari e la squadretta di operatori di cui si servivano, che raggiungevano le località in treno, dovevano assolutamente produrre un'immagine per così dire omogenea, tale che non si riconoscesse l'opera di un fotografo da quella di un altro. Dovevano cioè produrre una fotografia assolutamente analoga alle altre migliaia, ripresa da operatori diversi, in tempi diversi, in luoghi diversi. Tutte queste foto dovevano essere riconoscibili, dovevano avere il loro stile, dovevano avere la capacità di trasmettere la stessa idea. Vi era dunque la necessità di un canone assolutamente rigido, di uno schema standard di lettura, da cui mai emergesse la soggettività di chi era dietro la macchina.

Proprio in questo risiede la ragione del successo degli Alinari, nel momento in cui la produzione fotografica passa dallo stadio artigianale a quello industriale. Era un

problema apparentemente paradossale, perché si trattava di mettere a punto uno stile che non sembrasse tale, e che attraverso l'obiettivo sottomettesse, in forma artistica, le ragioni del soggetto a quelle dell'oggetto, conciliando allo stesso tempo queste con quelle.

È proprio questa la grande lezione della prospettiva. E, a farvi caso, tutte le immagini Alinari sono impiantate in maniera prospettica: al centro il monumento o l'architettura, ai lati alcuni elementi, alti edifici, alberi, pali dell'illuminazione che costruiscono una fuga prospettica. Era uno stile soggettivo, locale, divenne oggettivo, nazionale: proprio come l'idioma fiorentino. Era uno stile soggettivo perché inconsapevolmente assorbito attraverso l'educazione fiorentina degli Alinari. Divenne oggettivo proprio perché tutta l'Italia fu fotografata secondo quel canone.

Allo stesso modo più di tre secoli prima il Vasari, con il pretesto di raccontare le vite degli artisti, aveva convinto la cultura occidentale che tutte le città somigliano a Firenze, o meglio che il modello fiorentino è l'unico modello di città occidentale possibile. Così gli Alinari hanno imposto delle foto che sono oggettive proprio perché sono il risultato di una visione del mondo, quella prospettica, che sistema in termini moderni il rapporto tra soggettività e oggettività.

E quegli omini, piccoli piccoli, che si stagliano immobili sullo sfondo e che servono soltanto a far vedere quanto è alto un campanile, una torre od un monumento? Quegli omini sono esattamente i Greci davanti a Polifemo.

Il *Leviatano* di Hobbes

Sui testi di scuola abbiamo studiato testi pieni di immagini e foto di città (o di parti di città) e la cosa che ci sorprendeva, senza che nessuno mai ce la spiegasse, è come mai queste città fossero quasi prive di persone. I libri d'arte, appunto, illustrati immancabilmente dalle fotografie dei fratelli Alinari, mostravano città vuote, monumenti resi in maniera prospettica, che risaltano ed anzi se c'è qualcuno in giro, in realtà è fermo, impalato sotto il monumento, e sta lì soltanto per farci vedere quanto il monumento è alto: Polifemo (il monumento) e i piccoli greci.

Una riflessione simile, o quasi, l'ha fatta sicuramente Walter Benjamin quando si è occupato di fotografia, a proposito delle foto che aveva scattato a Parigi. Benjamin si pone proprio questa questione: perché sono vuote le città? Perché è vuota Parigi? Egli non risponde, anche se vorrebbe, ma dà un indizio che ci consente di formulare una risposta. Benjamin avverte che la mancanza di abitanti ha un «nascosto carattere politico»: di più non dice, però l'indizio è preciso, oltre che prezioso.

Per comprenderlo, per sviluppare la traccia, basta aprire il frontespizio del *Leviatano* (1651) di Thomas Hobbes. Il frontespizio non è una parte normale di un testo. Cartesio si vantava che lui non aveva bisogno di leggere i libri: gli bastava leggere il titolo e risolveva già i problemi che vi erano posti dentro, senza aprire il testo stesso. Era possibile, perché ancora per tutto il Seicento il frontespizio era un'illustrazione che in realtà fungeva da sintesi, da riassunto di tutto il contenuto stesso. Certo non era semplice, ma comunque possibile, arrivare alla tesi del volume senza nemmeno sfogliarlo, ma solamente guardando l'immagine che figurava in apertura.

Il *Leviatano* è sicuramente Polifemo. Thomas Hobbes lo definisce il «dio mortale», e si chiama Leviatano proprio perché è il gigante, come si dice nelle sacri scritture, «cui nessun potere sulla terra può opporsi»: nessuno è più forte del Leviatano. È il mostro cui nessun potere terreno può compararsi. Nella mano destra ha una spada che sale verso il cielo, nella mano sinistra il pastorale che scende verso la terra. E com'è il corpo del Leviatano, che emerge dall'orizzonte?

Il *Leviatano* è il testo che fonda la teoria dello Stato moderno, anzi: il Leviatano *è* lo Stato moderno. Per questo nessuno può resistere al suo potere; per questo è il mostro cui nessuno può opporsi. E ciò che emerge sul frontespizio dell'opera, all'orizzonte, è la figura del mostro incoronato che domina e controlla tutto ciò che sta sotto. Nudo fino alla cintola, si direbbe, il Leviatano che emerge, e con un corpo molto villoso, ma aguzzando lo sguardo si nota una cosa sorprendente: che il corpo del Leviatano, per quanto se ne possa scorgere, è composto da tante persone. Quello che di primo acchito può sembrare la villosità del corpo è nient'altro che il brulicare dei corpi di tutti i cittadini dello Stato, che compongono materialmente il corpo del mostro stesso. Il

mostro, come dice Hobbes, è una persona *ficta*, non esiste, è una persona inventata, ma i corpi sono dei cittadini.

Ecco perché Benjamin ha ragione, anche se non trova la risposta. Le strade di Parigi, così come quelle degli Alinari, sono vuote non perché i cittadini siano chiusi in casa, stiano dentro, ma perché il corpo dei cittadini, nella loro materialità, sono andati a costituire il corpo dello Stato: per questo non sono visibili e rappresentati. Stanno altrove, sono per così dire incorporati in quella persona *ficta* che è lo Stato stesso, che non esisterebbe se ciascun corpo andasse per conto proprio.

Dunque Benjamin ha ragione: davvero vi è un'intenzione politica che davvero si confonde con la creazione dello Stato moderno. Ecco perché gli omini degli Alinari, fermi impalati a far da misura a ciò che li sovrasta, sono i piccoli Greci di fronte a Polifemo: perché lo Stato da questo punto di vista è l'incarnazione moderna di ciò che Polifemo era alle origini della cultura occidentale.

Ma com'è davvero, al di là dell'immagine che campeggia sul frontespizio del *Leviatano*, il corpo dello Stato moderno territoriale centralizzato, cioè lo Stato che nel Leviatano appunto si teorizza? Si è già detto, citando Burkhardt: «lo Stato è un'opera d'arte», cioè è la tavola che reca dipinta l'immagine geografica della superficie della Terra. In altre parole, lo Stato, come ogni tavola, come ogni mappa, deve ubbidire anzitutto alle tre caratteristiche che nella geometria euclidea appartengono ad ogni estensione: la continuità, l'omogeneità e l'isotropismo. Vediamole nello specifico.

Lo Stato deve anzitutto essere continuo, ed anche questo oggi ci può sembrare piuttosto banale, scontato. Ma scontato non era, almeno in Europa fino all'800: basta aprire un atlante storico e vedere cos'era nella prima metà dell'800 la Germania. Se ad ogni stato corrisponde un colore, come avviene di solito sulle carte, si vedrà che dove oggi c'è la Germania c'è una sorta di complesso di coriandoli, perché questo stato, la terra dove si parlava il tedesco, era composta da una miriade di piccolissimi stati, ognuno dei quali spesso non si componeva di un solo pezzettino ma di più pezzettini che stavano lontani e separati l'uno dall'altro anche parecchi chilometri. È quella che gli storici chiamano microterritorialità, cioè la frantumazione stessa del territorio.

C'è una fiaba molto bella, di uno scrittore romantico, che parla di una piccola nuvoletta che fa cadere la propria pioggia sulla terra di Germania, e le pochissime gocce vanno a bagnare un numero enorme di stati, proprio a segno di come la frantumazione del territorio tedesco fosse sentita ancora nell'800 come un limite da parte della borghesia tedesca stessa. In realtà l'unificazione degli stati nazionali è servita, non solo in Germania, proprio a superare questa frantumazione, e questo superamento è stato necessario per far sì che il circuito mercantile, cioè il circuito delle merci, fosse il più veloce possibile.

Se la continuità dell'estensione statale significa che lo Stato dev'essere tutto un pezzo, tutto un blocco, senza fratture al proprio interno, la seconda delle caratteristiche che dalla geometria euclidea attraverso la mediazione della raffigurazione della carta geografica passano ad essere proprietà degli stati nazionali moderni, è l'omogeneità. Ed è un tema molto delicato, perché l'omogeneità significa l'identità della sostanza di cui

l'estensione statale si compone.

E qual'è questa sostanza? È quella che noi oggi chiamiamo Nazione. Riguarda cioè la questione delicatissima ed attualissima della composizione nazionale, cioè della molteplicità delle culture di cui sono portatori i singoli cittadini. Nessuno Stato moderno coincide perfettamente con una Nazione, con un insieme culturalmente omogeneo, ma il problema vero è che le Nazioni esistevano prima dello Stato moderno.

Erano Nazioni infatti, nel '500, quelle organizzazioni di imprenditori composte da gruppi di detentori di capitali che espatriavano ed erano riconosciuti come tali dai governi delle città-mercato in cui andavano ad abitare (stabilmente o temporaneamente): erano vere e proprie organizzazioni "transtatali", per così dire, che operavano trasversalmente rispetto agli Stati, esercitando proprio per questo un'influenza davvero determinante nel sistema commerciale e monetario dell'Europa cinquecentesca. E questa influenza si reggeva sulla padronanza di uno strumento monetario, la lettera di cambio, che faceva sì che uno spazio economico eterogeneo e frammentato come quello europeo di allora (gli Stati appunto non esistevano) fosse in realtà reso concretamente uno spazio omogeneo dal punto di vista finanziario a vantaggio delle nazioni stesse.

E ancora prima, nel Medioevo, a Bologna le Nazioni erano quelle comunità di studenti che arrivando in città per studiare vi risiedevano temporaneamente e si organizzavano, all'interno di propri quartieri urbani, e vivevano secondo le proprie regole e i propri costumi.

Insomma lo Stato, come dice la stessa parola, implica la *staticità*, cioè la fissità, l'immobilità, e al contrario la Nazione implica la mobilità, il flusso e il controllo del flusso era quello che consentiva ai mercanti e banchieri genovesi di controllare la conquista della Castiglia: il controllo del flusso del denaro. Ma non solo il movimento: prima ancora le Nazioni implicavano un modello del mondo mobile, una figura del mondo fondata sulla differenza, sulla diversità e sulla loro utilizzazione. Insomma, le Nazioni molto prima che gli Stati esistessero, pensavano in termini globali; gli Stati fin dall'inizio, pensavano in termini cartografici. Il globo si muove, la carta sta ferma.

L'ultima proprietà, l'isotropismo, è solo apparentemente la più difficile.

Che significa "isotropismo"? Si può definirlo almeno in un paio di maniere. Quella più semplice è che isotropismo è quella proprietà in base alla quale le parti di qualcosa (in questo caso della superficie) sono tutte voltate nella stessa direzione. Ma si può anche arrivare ad una definizione un po' più complicata, che dice la stessa cosa ma riguarda di più lo Stato moderno come noi lo conosciamo: l'isotropismo è quella proprietà in base alla quale tutti i punti della superficie presentano tendenzialmente (non è detto che debba per forza essere così, anzi non lo è mai) gli stessi valori riferiti allo stesso fenomeno. Si pensi alla distribuzione della popolazione all'interno di uno Stato, ciò che si chiama la *densità* della popolazione: l'isotropismo è quella proprietà in base alla quale la popolazione tende a distribuirsi in maniera omogenea sulla superficie stessa, non accumulandosi in una parte e lasciando vuoti ampi spazi nelle altre.

In altri termini, l'isotropismo è l'insieme delle due proprietà precedenti, quella della continuità e quella della omogeneità. Questo significa che tutti gli Stati devono avere

una ed una sola capitale, cioè il funzionamento di ogni Stato dev'essere tutto voltato nella stessa direzione. E l'esempio classico è quello di Madrid, letteralmente inventata al posto di un villaggio prima da Carlo V e poi da Filippo II all'inizio del '500, perché il punto corrispondeva al punto geometrico dell'insieme dei regni di Castiglia ed Aragona, che erano stati riunificati.

Il geografo di Saint-Exupéry

Ma se davvero lo Stato moderno è in tutto e per tutto la copia di una carta, allora il cartografo doveva essere una persona davvero importante. Certo, fino al ’700 “geografo” voleva dire “cartografo”. Alla corte del Re Sole il geografo del re era colui che faceva le carte.

La cosa si complica un po’ tra ’700 e ’800, anzi addirittura all’inizio dell’800 qualche geografo pensò addirittura che il sapere geografico non dovesse più consistere nella produzione dell’immagine cartografica del mondo, ma al contrario nella critica di questa immagine. Ma questa è un’altra storia... anzi, un’altra geografia!

Le cose si complicano perché nell’800 il geografo non fa più le carte, ma diventa quel signore che esamina il lavoro di un’altra figura, di un altro personaggio, che invece ha assunto egli il compito di fare le carte del mondo, perché si tratta di esportare il modello dello Stato fuori dall’Europa. Questo nuovo straordinario personaggio è l’esploratore.

L’ha descritto molto bene Antoine de Saint-Exupéry nella fiaba de *Il piccolo principe*. Saint-Exupéry era non soltanto uno scrittore, ma anche un aviatore, e racconta nella sua fiaba dell’incontro con il geografo [cap. XV]:

> «Sono un geografo», disse il vecchio signore.
> «Che cos’è un geografo?»
> «È un sapiente che sa dove si trovano i mari, i fiumi, le città, le montagne e i deserti».
> «È molto interessante», disse il piccolo principe, «questo finalmente è un vero mestiere!»

Il piccolo principe crede che il geografo sia ancora colui che fa le carte, ma egli risponde: no, io non faccio più le carte: il mio compito è quello di controllare la moralità di chi fa le carte, cioè la moralità dell’esploratore.

> Non è il geografo che va a fare il conto delle città, dei fiumi, delle montagne, dei mari, degli oceani e dei deserti.
> Il geografo è troppo importante per andare in giro.
> Non lascia mai il suo ufficio, ma riceve gli esploratori, li interroga e prende degli appunti sui loro ricordi.
> E se i ricordi di uno di loro gli sembrano interessanti, il geografo fa fare un’inchiesta sulla moralità dell’esploratore.

Sono io, dice il geografo, che decido se l’esploratore sta dicendo la verità: ma io non le faccio più le carte, non mi sporco più con il durissimo lavoro di fare davvero le carte del mondo. È un’altra maniera, sottile, di dire che nel caso l’esploratore avesse mancato il proprio compito di fare le carte del mondo, allora ci avrebbe pensato in seconda battuta il geografo a trasformare il mondo in una mappa.

L'esplorazione del globo finisce all'inizio del Novecento con la conquista più o meno esatta, più o meno vera, dei due Poli: il Polo Nord, che Robert Peary dice di aver raggiunto nel 1909, e il Polo Sud, che prima il norvegese Roald Amudsen e dopo un mese il britannico Robert Scott raggiunsero nel 1911. Il processo, a quel punto, è virtualmente compiuto, più nessun angolo della Terra può sfuggire alla sua trasformazione in una carta geografica, e negli stessi anni (ecco Saint-Exupéry che si alza in volo) i primi aeroplani si levano in aria, trasformando in realtà il sogno di ogni moderno mercante: spostarsi non *sulla* terra ma *sopra* tutta la terra, dunque in maniera più veloce perché rettilinea e priva di ogni attrito. Un sogno che è ancora presente nelle espressioni che noi adoperiamo quando diciamo «in linea d'aria» per indicare una qualsiasi distanza.

Ma ridurre la Terra, anzi il globo, ad una mappa, a spazio, non è affatto semplice anzi è stata l'operazione più costosa da tutti i punti di vista, in termini di mezzi impiegati e di vite umane spese, che è stata conchiusa dall'umanità. Perché l'intera storia di questa, almeno dal punto di vista occidentale, si può riassumere tutta in questo processo ed è molto sbagliato pensare che il ruolo della mappa sia stato soltanto quello di limitarsi a contenere le informazioni, non soltanto perché lo Stato è la sua copia ma anche perché la mappa indirizza e governa in profondità il ragionamento scientifico, cioè la logica della scoperta del mondo. E «in profondità» in questo caso è proprio l'espressione giusta.

Si prendano per esempio i primi tentativi di sondare il fondo del mare, di esplorare l'abisso, che si devono a Luigi Ferdinando Marsigli (1658-1730), la cui *Histoire physique de la mer* (Amsterdam, 1725), che ancora oggi passa sui manuali per essere il primo trattato di oceanografia. Come spiegava Kant (il filosofo che per vivere insegnava geografia), Marsigli nella sua storia «dà al Mare Mediterraneo una profondità uguale all'altezza delle catene delle montagne che lo circondano, cioè le Alpi e i Pirenei». Marsigli seguiva le sue misurazioni, i suoi scandagli, nel Golfo del Leone, un posto bellissimo alla foce del Rodano, al largo insomma della riva tra Marsiglia e quella che oggi si chiama Costa Azzurra.

Marsigli ne fa un principio universale: la profondità massima del mare corrisponde esattamente alla più grande elevazione delle montagne che vi sia sulla Terra. Naturalmente non è così: oggi noi sappiamo che il mare è molto più profondo della più alta vetta esistente, e si dirà che il ragionamento del Marsigli era fondato nient'altro che sulla simmetria. Ma da dove nasce la simmetria? Perché il ragionamento del Marsigli avrebbe dovuto implicare la simmetria stessa, se non per il fatto che era la carta a fornire all'idea del Marsigli la forma, il modello della simmetria?

In qualche maniera, senza essere così esplicito, è quello che Francis Bacon, il padre della scienza moderna, mette sul frontespizio della sua opera più importante, *Novum Organum* (1620): una serie di caravelle che escono dalle Colonne d'Ercole alla scoperta del nuovo mondo. Per Bacone le carte geografiche sono, così si esprimeva, «il talamo per le nozze della mente con l'universo e guidano la ragione così che tutto proceda quasi meccanicamente»: proprio come per il Marsigli valeva.

Bacone ha ragione: le carte guidano la ragione, e la ragione può procedere in tal modo

quasi meccanicamente. Addirittura si può dire di più: proprio perché la carta precede il mondo, in sostanza ogni carta è anche una profezia, un meccanismo che dice in anticipo quello che accadrà. Ed è per questo che le carte, soprattutto quelle antiche, hanno per tutti uno straordinario ed insondabile fascino.

Lo stretto di Magellano, per esempio, esisteva su alcune carte già prima che qualcuno lo scorgesse all'estremità inferiore dell'America meridionale. Magari questo si potrebbe facilmente spiegare, com'è stato fatto, pensando che la carta è un'opera collettiva, in sostanza, cioè che le informazioni che raccoglie provengono dalle fonti più diverse e disparate, sicché prima ancora che un occidentale davvero avesse visto lo stretto, si può pensare che avesse raccolto, più o meno direttamente, qualche informazione che proveniva magari da qualche indigeno, informazione che precocemente si era depositata in forma cartografica. Però un recentissimo volume suggerisce in proposito una soluzione davvero originale, fin qui del tutto inedita, che però si inscrive in un genere letterario abbastanza praticato: quello di individuare chi prima di Cristoforo Colombo avesse scoperto l'America. Dopo i Romani, gli Islandesi e i Groenlandesi, adesso, sostiene questo recentissimo volume, sarebbe la volta dei cinesi.

Tutto parte dal ritrovamento di una mappa di un cartografo veneziano in cui compaiono due isole della zona dei Caraibi, che corrisponderebbero a Porto Rico e a Guadalupa. Ma com'è possibile, visto che la data segnata, indubbiamente autentica, è il 1424? L'autore del testo in questione ipotizza che sia stato un mercante al rientro dall'oriente a portare quelle informazioni dalla Cina, informazioni che in Europa sarebbero invece rimaste sconosciute sin quasi alla fine del secolo. Altro che Toscanelli, e la sua carta del Mare Oceano: secondo questo autore nella prima parte del '400, al comando dell'ammiraglio eunuco Zheng He, la flotta cinese avrebbe raggiunto anche l'Australia 350 anni prima di James Cook, adottato il sistema di misurazione della longitudine con 300 anni di anticipo, doppiato il Capo di Buona Speranza 70 anni prima di Bartolomeo Diaz e di Vasco de Gama, attraversato appunto lo stretto di Magellano e circumnavigato il globo addirittura sessant'anni prima che Magellano nascesse[16].

Come si vede da questo punto di vista gli uomini passano, le culture passano ma le carte restano. Viene quasi da pensare che gli uomini siano soltanto lo strumento di cui le mappe si servono per continuare a riprodursi l'una dall'altra, così come Lévi-Strauss, l'antropologo già citato, sostiene che gli uomini altro non siano che il veicolo di cui i miti si servano per poter continuare a pensarsi. Naturalmente non è così, o almeno non è *soltanto* così.

---

[16] L'autore citato da Farinelli è l'ex ufficiale della Marina britannica Gavin Menzies che, prima in una conferenza e poi in un libro, nel 2005 parlò dell'ammiraglio cinese Zhang He (1371-1434), fra i più grandi navigatori cinesi di tutti i tempi, come appunto del precursore dei grandi navigatori occidentali. Secondo Menzies, già nel 1428 i portoghesi entrarono in possesso di una carta della terra cinese che un mercante veneziano, Nicolò da Conti, aveva avuto da Zhang He. C'è comunque da dire che la comunità scientifica si è dimostrata molto scettica sulle rivelazioni riportate da Menzies, ritenendo più probabile che la mappa in questione abbia subìto degli "aggiornamenti" nel corso dei secoli. Addirittura la Cina ha ufficialmente dichiarato di disconoscere a Zhang He la scoperta dell'America! (*N.d.R.*)

L’identità del Grasso legnaiuolo

Davvero tutti gli esploratori si sono mossi con la carta in mano, o per fare una carta? Davvero ha ragione Francis Bacon quando affida alla ragione il solo compito di seguire la carta geografica in maniera tale che tutto possa procedere meccanicamente? Per fortuna no. Per fortuna una parte del mondo è stata esplorata senza che vi fossero carte, senza cioè che si avesse l’intenzione o la volontà di esplorarla. Valga per tutte la storia incredibile e fantastica di Francisco de Orillana.

Nel 1539 Francisco Pizarro, il conquistatore del Perú, volle organizzare una spedizione al comando del fratello Gonzalo. Da Cusco raggiunsero Chito, nell’Ecuador, e qui cominciava l’imprevisto: si trattava di attraversare la *cordillera* nella zona del Cotopaxi, dove molte vette superano i 6 mila metri. Il freddo era intenso, la neve continuava a cadere fitta e addirittura gli esploratori trovarono un ricco giacimento d’oro: ma non era sufficiente. Presero così a discendere nel versante orientale delle Ande: dall’altra parte, non dalla parte del Pacifico da dove provenivano. Ridiscesero così la valle del fiume Napo, però si procedeva lentamente: bisognava aprirsi il passo a forza di accetta, il terreno era melmoso, acquitrinoso, pioveva a dirotto di continuo. Ma ad un certo punto, lungo la valle del Napo, vengono a sapere dagli indigeni che più in là avrebbero trovato una regione ricca d’oro e di viveri. Gonzalo Pizarro affidò un’imbarcazione, che costruirono sul posto, a Francisco de Orellana affinché scendesse giù per il fiume, in avanguardia, e ritornasse con i viveri, e possibilmente con l’oro. Orellana cominciò a discendere, ma non tornò mai più.

Mentre Gonzalo Pizarro e i pochi superstiti, scalzi, coperti di pelli di animali, affranti, tornavano faticosamente indietro a Chito, senza aver trovato l’*Eldorado* che cercavano, Orellana discese lungo il Napo senza incontrare la regione ricca di vettovaglie. Raggiunsero la confluenza, poi una seconda, e il fiume si ingrossava, diventava sempre più grande e maestoso: non avevano mai visto nulla di simile. Ad un certo punto dalla sinistra un grande, grandissimo fiume, il Rio Negro, si gettò nella corrente principale e l’atteggiamento degli indigeni mutò: un gruppo di donne guerriere cominciò a scagliare frecce su quella che era ormai ridotta ad una zattera. L’anno era il 1542, l’anno in cui Francisco de Orellana compì il più fantastico viaggio che la storia dell’esplorazione geografica ricordi: 6.400 chilometri in balia della corrente di un corso d’acqua così maestoso che non aveva uguali. Il fiume era il Rio delle Amazzoni.

A dispetto della storia fantastica di Francisco de Orellana e della scoperta del Rio delle Amazzoni, resta vero quello che Francis Bacon diceva a proposito della guida che le mappe hanno sulla ragione degli uomini, perché il procedimento con cui il mondo viene ridotto a spazio non riguarda soltanto le cose ma anche gli uomini stessi. E questo accade perché la mappa costituisce la chiave della relazione tra gli uomini e le cose nella

forma della distanza, che è anche quell'accorgimento in base al quale non siamo in grado distinguere tra soggetto ed oggetto. Come dimostra la storia tra Ulisse e Polifemo, di cui abbiamo parlato.

Che significa "soggetto" alla lettera? Viene dal latino *subjectum*, cioè qualcuno che si è gettato sotto: e chi è che si è gettato sotto, se non Ulisse sotto l'ariete? E che cos'è un "oggetto"? In tedesco oggetto si dice *gegenstand*, che significa alla lettera "ciò che sta contro", "ciò che si erge minacciosamente davanti", proprio come Polifemo appariva agli occhi dei piccoli Greci. E abbiamo già visto come, entrando nella grotta, Ulisse metteva a repentaglio la propria identità, il proprio potere, la propria funzione di capo nei confronti degli uomini stessi, che erano obbligati a seguirlo: uscire, per lui, significava letteralmente "rinascere", riacquistare la propria identità. Ma il processo, attenzione, riguarda anche Polifemo, perché anche lui esce dallo scontro profondamente alterato. Non perché è stato accecato, ma perché è mutata la sua natura.

All'inizio Polifemo viene presentato come "l'uomo-montagna", qualcosa che insieme è composto di materia animata e materia inanimata, e nel furore del combattimento Polifemo che cosa fa? Scaglia dei massi. Ma da dove prende i massi il gigante? Da dove prende la roccia? Nessun commento all'*Odissea* lo dice, ma è chiaro che il ciclope prende da se stesso la roccia che scaglia contro Ulisse, contro il rivale, che proprio nei massi, nella roccia, riconosce così l'oggetto, cioè qualcosa che non è né il soggetto Ulisse né è l'altro che adesso gli sta di fronte. È accaduto così ciò che normalmente accade in un alterco: cambiamo chi ci sta di fronte, e chi ci sta di fronte cambia noi stessi. In mezzo, restano gli oggetti.

D'altra parte nessuno più dei prospettici, degli artisti che inventavano ed applicavano la prospettiva era consapevole che la prospettiva stessa mutava gli individui, ridefiniva prepotentemente i soggetti, gli oggetti, la distanza, il mondo. Lo si esprime molto bene nella novella del Grasso, che si legge all'inizio della vita di Filippo Brunelleschi scritta da Antonio Manetti. Quest'ultimo sostiene che la novella del Grasso veniva raccontata da Brunelleschi come un fatto davvero accaduto nella Firenze dell'epoca. È una storia complicatissima, che non cercherò nemmeno di sintetizzare fino in fondo, perché è impossibile: vi lascio il piacere di leggerla fino in fondo per le suggestioni e la ricchezza del racconto stesso. Ma di che cosa si tratta?

È una burla che Filippo Brunelleschi gioca ad un suo amico, appunto il Grasso. Un legniauolo, cioè uno che costruiva pale d'altari, uno che faceva degli intarsi di legno: un artista fiorentino. Brunelleschi decide di far credere al Grasso che lui (il Grasso) è diventato un altro, con un pretesto: si intrufola in casa sua e quando il Grasso arriva, gli apre e dice che lui non è il Grasso, ma è Matteo. Il Grasso non è completamente stupido, ma resta sconcertato. Torna indietro, e incontra Donatello, il grande Donatello, che (d'accordo con Brunelleschi) lo chiama Matteo. Sempre più sconcertato, il Grasso continua per la sua strada in cerca di qualcuno che gli confermi la sua identità, ma incontra un ufficiale della Mercanzia (anche lui in combutta) che con un messo lo prende e lo porta in prigione, perché riconosce in Matteo un debitore. I prigionieri, che non conoscevano né il Grasso né Matteo, quando sentono che l'ufficiale della Mercanzia

e il messo lo chiamano Matteo, continuano a chiamarlo Matteo. Ci si può immaginare la situazione del Grasso, che culmina quando arrivano i fratelli di Matteo e lo liberano pagando la cauzione: a questo punto il Grasso è convinto di essere Matteo.

Colpo di scena: incontra Filippo Brunelleschi e con altri amici vanno a cena. Si addormenta e gli amici lo riportano a casa sua, dove però hanno completamente invertito le posizioni dei mobili e degli attrezzi, specularmente: ciò che stava a destra l'hanno messo a sinistra. La storia continua finché il Grasso, che non è completamente stupido, capisce di che si tratta e per non sopportare troppo il danno e la beffa, va in Ungheria ed è la sua fortuna: perché lì gli chiedono di insegnare la prospettiva e il Grasso diventa ricco e ritorna a Firenze.

La storia è molto più complicata, ed oltre Donatello e Brunelleschi ci sono altri personaggi. A segno di che cosa? Che i prospettici sapevano perfettamente quello che stavano facendo: ridefinire il mondo, la distanza, il soggetto e l'oggetto. Tutto quello che esiste.

La testa di Sir Walter Raleigh

Il soggetto, l'oggetto, la distanza e lo spazio: sono questi i termini attraverso i quali la rappresentazione geografica, la mappa, traduce il mondo come globo: tutto si può condensare in questa affermazione.

Non è un caso, allora, che proprio colui che per primo intende la distanza in termini spaziali, Erodoto, sia anche il primo a far dipendere dalla distanza la diversità, la differenza tra un soggetto e l'altro. Anche questo è descritto nelle *Storie*, o meglio le *Storie* sono state scritte anche o forse proprio per questo.

Per Erodoto il mondo si divide in barbari e Greci. I Greci sono i Greci, non c'è bisogno di definirli; i barbari sono quelli che balbettano, come la parola "barbaro" esprime, cioè quelli che non parlano greco. Ma tra i barbari vi sono differenze, e da che cosa dipende la differenza che c'è tra i barbari, cioè tra coloro che non sono Greci? Dipende dalla vicinanza con questi: più un popolo, una cultura è lontana dalla Grecia, più questa cultura è barbara. La differenza, l'alterità oggi si direbbe, come funzione della distanza: questo è il modello che regge tutta la descrizione del mondo da parte di Erodoto, questa è l'unica storia che ci racconta nelle *Storie*.

Naturalmente non è così, sebbene le agenzie di viaggio ancora oggi ci convincano che sia così, che valga la pena di visitare un paese lontano perché è più "diverso" dal nostro di quello più vicino. Non è così, tant'è vero che sempre ci accade durante i nostri viaggi di essere folgorati dalla situazione opposta, vale a dire dalla scoperta di una inaspettata familiarità, di una improvvisa e sorprendente sensazione di stare in capo al mondo come se fossimo a casa nostra. Gli antropologi americani chiamano tutto questo "effetto squanto". Squanto era il nome di un indigeno, di un amerindo (un indiano americano), della tribù dei Patuxet vissuto nella prima metà del Seicento, e anche la sua storia merita di essere raccontata brevemente.

Quando nel 1620 i padri pellegrini si avvicinarono a bordo della Mayflower alla costa americana, e avvertivano già a 50 miglia di distanza l'odore dei pini, si trovarono di fronte ad una di quelle situazioni che ho appena cercato di descrivere. Quando sbarcarono ad attenderli c'era un indigeno, Squanto appunto, che con sorpresa di tutti parlava un ottimo inglese, perché era appena tornato dalle isole britanniche, e che aiutò moltissimo i padri pellegrini a superare il loro primo e durissimo inverno americano. Squanto non sapeva di essere una prova, una testimonianza vivente ed evidente di come il modello del vecchio Erodoto fosse ormai completamente tramontato: anche per questo si trattava del nuovo mondo. Non che nel Nuovo Mondo lo spazio che Erodoto aveva introdotto come figura del mondo occidentale non servisse più, al contrario, ma stava per cambiare forma.

Il soggetto che più d'ogni altro tra Cinque e Seicento rifiuta lo spazio come modello

del mondo, e la distanza come regola della relazione tra le diverse culture, è un nome insospettabile perché è il nome del più fervente sostenitore della colonizzazione britannica del Nuovo Mondo: Sir Walter Raleigh, navigatore, esploratore ed uno dei maggior personaggi dell'Inghilterra elisabettiana.

Gli spagnoli lo chiamavano Guatarrale e lo conoscevano benissimo, sia perché verso la fine del '500 era stato tra coloro che avevano difeso l'isola britannica dall'assalto dell'invincibile armada di mare spagnola, ma anche perché subito dopo, nel 1595, Raleigh tornò ai suoi tentativi di colonizzazione americana. Tra l'altro risalì l'Orinoco per trecento miglia, anche lui naturalmente alla ricerca delle mitiche terre dell'*Eldorado*: tornò sconfitto anche lui, perché le piene lo costrinsero a ritirarsi. Il che non gli impedirà nel 1596 di pubblicare a Londra un testo dal titolo *Scoperta del grande, ricco, meraviglioso Impero di Guiana*. Tornerà nella regione nel 1616, dopo aver scontato 13 anni di prigionia nella Torre di Londra, sospettato di aver congiurato a favore di Arabella Stuart contro la successione di Giacomo I al trono di Inghilterra.

La sua seconda spedizione nell'*Eldorado*, però, si conclude in maniera molto catastrofica, molto peggiore della prima. Abbandonatosi ad attacchi e saccheggi contro gli spagnoli, nonostante avesse promesso il contrario al suo re, viene processato e condannato a morte, e per la storia dei modelli del mondo, cioè della geografia, l'attimo della sua morte è molto più importante di tutti i suoi viaggi, di tutti i suoi libri e di tutte le sue carte.

Si racconta che Raleigh morì il 29 ottobre 1618, e si racconta che quando a Westminster misero la sua testa sul ceppo egli guardasse verso Occidente: la consuetudine voleva che il condannato guardasse invece verso Oriente, a segno della imminente redenzione o almeno della sua speranza. Ma Raleigh esclamò: «Non ha molta importanza dove la testa sia, purché il cuore sia nel giusto». Con questa frase sta nascendo quella che si può chiamare la moderna legge del cuore, che consiste nel mettere da parte, in base a un giudizio che è estetico (fondato cioè sulle sensazioni), ogni razionalità che è interessata a se stessa, all'individuo, in nome appunto dei generali interessi dell'umanità. Cioè quell'atteggiamento che sottomette l'individualità di ciascuno al giudizio di una comune sensibilità, di uno stesso sentire civile. Senza questo sentire, senza questa morte di Guatarrale, non ci sarebbe mai stato l'unico modello del mondo, l'unica figura capace di porsi allo stesso livello della figura spaziale e di quella globale. Anzi, capace di farli entrambi funzionare e coesistere.

Il viaggio di Humboldt

Verso la fine del Settecento un altro tipo di viaggiatore, che non è propriamente l'esploratore anche se guarda le carte anch'egli, si affaccia all'orizzonte, e nel manuale di questo nuovo viaggiatore finalmente troviamo svelato e detto con estrema chiarezza il mistero degli omini di cui precedentemente si parlava.

Il manuale in questione è l'*Encyclopédie*, la grande impresa illuministica, e basta aprire il volume che contiene la voce "pittoresco". Noi oggi a questo termine diamo un significato che è molto diverso da quello con il quale nel '700 questo termine veniva inteso. «Un'immagine – si spiega – è pittoresca quando il colpo d'occhio fa grande effetto. Nello stesso tempo tutti gli oggetti si distinguono con facilità, a costo di ridurre al minimo l'ingombro della presenza umana». La funzione di quest'ultima, degli omini, è soltanto quella di rendere apprezzabili per contrasto le smisurate dimensioni della scena naturale che fa da sfondo ma che in realtà è la cosa più importante da scrivere e rappresentare. Perciò bastano un paio di figurine umane, in maniera tale da lasciare tutta la scena alla resa minuziosa, precisa, delle forme animali e vegetali esotiche, della straordinaria (almeno per il lettore europeo) morfologia che nella sua varietà è il vero scopo della rappresentazione dell'artista. Perché, dimenticavo di dirlo, il viaggiatore pittoresco è un'artista, un disegnatore, per il quale il mondo consiste alla lettera in una serie di quadri.

Ecco come nel 1782 Jean Hoüel descrive la partenza dalla costa della Campania verso la Sicilia: «Ad ogni istante nuovi oggetti si offrivano alla nostra vista. Ben presto il Vesuvio a destra, Pozzuoli e Baia a sinistra, s'accostarono a causa dell'allontanamento del nostro bastimento dalla riva, e formarono un unico quadro con la città di Napoli». Jean Hoüel, insieme con l'abate di Saint-Non, è il più famoso dei viaggiatori pittoreschi che alla vigilia della Rivoluzione Francese percorsero, descrissero e ritrassero con i loro magnifici volumi il paese esotico allora più facilmente raggiungibile per chi venisse dal continente: l'Italia. Ma il loro viaggio è molto diverso dal tradizionale *grand tour* in terra italiana dei nobili e dei ricchi borghesi del '700: questi ultimi cercavano sostanzialmente la classicità, Roma; i viaggiatori pittoreschi hanno altro in mente, la loro ossessione è un'altra. Evitano Roma e via mare puntano decisamente verso la Campania e le isole, cioè verso i vulcani, attratti dal loro «fascino da serpenti a sonagli», come dice Goethe a proposito del Vesuvio.

Perché Goethe, arrivato a Napoli, si sente attratto dal Vesuvio come se questo fosse un serpente a sonagli? Intanto vi è una ragione decisiva che ci richiama a quanto detto finora: nella cultura occidentale il vulcano è letteralmente Polifemo, o meglio Polifemo può essere interpretato (ed è stato interpretato) come la descrizione di un vulcano. E infatti non è mancato il dibattito se fosse il Vesuvio o l'Etna, vale a dire se l'episodio

dell'incontro con il gigante fosse da collocarsi nel Mediterraneo, in Campania o in Sicilia.

E perché il vulcano è Polifemo? Perché tutti e due sono smisurati, sono una montagna che ha una voce umana, che rimbomba, hanno un occhio soltanto (cioè il cratere) e per di più scagliano massi (l'eruzione del vulcano). Proprio sulla natura del vulcano, sulla natura del fenomeno vulcanico, i quegli anni del '700 si appuntava una vivacissima discussione tra gli scienziati di tutta Europa. Per la corte della vecchia verità, come gli scienziati, i *savants*, chiamavano la sede del potere aristocratico feudale, non esistevano problemi: il vulcano era un prodigio e dunque per definizione escludeva qualsiasi possibilità di spiegazione. Gli scienziati al contrario si dividevano in due schiere, in due scuole diremmo oggi, sostenevano due ipotesi diverse: quella dei nettunisti e quella dei plutonisti.

I nettunisti, che prendevano il nome dal dio del mare Nettuno, stavano molto bene attenti a non entrare in conflitto con le Sacre Scritture, cioè attenti a non ammettere come causa dell'intermittente fenomeno vulcanico un processo che potesse entrare in contraddizione con quanto rivelato nelle Sacre Scritture. E dunque chiamavano in causa, per la spiegazione del fenomeno vulcanico, l'unico processo che le Sacre Scritture potevano ammettere, l'unico processo cioè di cui una volta creato il mondo ancora si può ipotizzare che continui: il ritiro delle acque del Diluvio universale. Per questo si chiamavano nettunisti, perché per loro l'origine dell'eruzione vulcanica dipendeva dal fatto che progressivamente ritirandosi le acque diluviali entravano ad intermittenza in contatto con il focolai vulcanici sotterranei, e da questo contatto si arrivava all'eruzione stessa.

Al contrario, i plutonisti ammettevano l'attività per così dire autonoma del vulcano stesso, un processo cioè che non dipendesse da un mondo dato e creato una volta per tutte, ma che si svolgesse in maniera autonoma.

Dietro questo contrasto vi era una precisa opposizione circa i rapporti tra scienza e fede, e anche questo il vulcano stava a significare, anche di questa opposizione il vulcano si caricava nel suo significato.

Ma la ragione vera della predilezione dei viaggiatori pittoreschi per i vulcani è un'altra. Emerge con chiarezza proprio quando si sfoglia l'ultima pagina dei loro magnifici album e si chiude il libro, perché l'ultima illustrazione immancabilmente è quella dell'eruzione vulcanica, che evidentemente sta per lo scoppio della Rivoluzione: una metafora di ordine naturale che significa un processo politico e sociale, come allora era strategia collettiva e comune. E la Rivoluzione infatti dopo pochi mesi scoppierà.

Non si comprenderebbe, senza l'esperienza dei viaggiatori pittoreschi, la figura di Alexander von Humboldt, e senza Humboldt nella cultura europea il paesaggio non sarebbe mai diventato un concetto scientifico.

Alexander von Humboldt è un nobile. Nasce a Berlino, nel castello del Re di Prussia, nel 1769. Quando dunque la Rivoluzione scoppia a Parigi, Alexander ha vent'anni ed ha la grande fortuna di poter andare a vedere che cosa sia la Rivoluzione. Al giorno d'oggi viaggiare è normale, ma è molto difficile immaginare come fosse arduo per un ragazzo

tedesco viaggiare a proprio piacimento.

Lo accompagna a Parigi un giovane poco più anziano di lui, che ha avuto una fortuna ancora più straordinaria: niente meno che accompagnare nel secondo viaggio intorno al mondo James Cook, quello stesso viaggio tanto per intenderci che servì nel 1775 finalmente a dimostrare che l'Oceano Indiano non era sbarrato a Meridione da un grande continente, come ancora Tolomeo aveva descritto (anzi ipotizzato). Dunque Georg Forster (questo era il nome del ragazzo, figlio di Johann Reinhold Forster, il botanico che accompagna Cook) ha visto le isole dei Mari del Sud, ha visto le costellazioni del cielo australe, perché quella era ancora l'epoca in cui, come dirà in seguito uno scrittore romantico, era necessario girare intorno al mondo, veder la parte di dietro del mondo per vedere se casomai da qualche parte fosse un po' più aperto.

Nei libri di storia il nome di George Forster resta legato all'infelice episodio della Comune di Magonza, cioè del tentativo insurrezionale giacobino fondato sulla diretta applicazione dei moduli della Rivoluzione francese in terra tedesca. Nominato deputato alla convenzione, Georg Forster nel 1793 offrì ufficialmente alla Francia rivoluzionaria la Germania meridionale. Bandito perciò dal suolo tedesco, morì in miseria a Parigi l'anno dopo: solo ed abbandonato da tutti, anche dalla moglie.

Ma Alexander von Humboldt comprende appieno la lezione, ed agisce diversamente. Anche lui dopo l'avventura parigina si dichiarerà sempre repubblicano e perciò abolirà la particella nobiliare "von" davanti al suo nome, ma finché sarà a Berlino, e cioè fino al 1799 e poi dal 1827 fino alla sua morte, nel 1859, continuerà a dormire al castello del re.

Il progetto di Georg Forster era un progetto politico, si trattava di importare in Germania il modello della Rivoluzione francese così come era, ed applicarlo. Ma Forster era un borghese, e per sapere cosa significasse allora questa parola bisogna consultare uno dei tanti volumi del dizionario dei fratelli Grimm, gli stessi che nello stesso tempo raccoglievano le favole tedesche. Vi si legge che "borghese", cioè "civile", significava qualcuno che non era né nobile né plebeo e che abitava in città. Borghese, cioè, allora significava in sostanza quello che poi ancora oggi significa: un membro dell'opinione pubblica, di quella che noi oggi chiamiamo società civile ma che allora iniziava a nascere. La borghesia era all'epoca (come oggi) dotata di cultura ma (al contrario di oggi) assolutamente sprovvista di potere politico, perché costretta ad ubbidire alle regole stabilite dalla corte della vecchia verità, ancora a sottostare al dispotico dominio aristocratico di origine feudale.

Humboldt non è un borghese: è un nobile. La sua educazione si è svolta all'interno di una delle corti più aperte verso il soffio delle nuove idee in Germania, però è stata un'educazione aristocratica improntata alla prontezza di spirito e all'arte della seduzione di cui Humboldt era un grande maestro. Le dame di corte lo ricordano come un piccolo spirito maligno: così si esprimevano in proposito. E anche lo stesso Goethe, che in quanto a seduzione non scherzava, ad un certo punto fa dire nel suo romanzo *Le affinità elettive* ad Ottilia (alter ego di Goethe stesso): «Ah, come vorrei adesso sentire un

racconto dalla viva voce di Humboldt»[17].

Allo stesso tempo, però, Humboldt è un borghese, perché lo era la madre: una ugonotta, una protestante, di origine francese riparata in Germania dopo la tragica espulsione dalla Francia dei protestanti nel 1572. Ed è proprio tale duplice condizione, nobile e borghese ad un tempo, che permette ad Humboldt di concepire il suo progetto, la sua strategia, la sua rivoluzione. Che non è immediatamente politica, come quella del suo maestro ed amico Forster, ma passa attraverso quella serie di mediazioni più o meno sottili che noi siamo soliti chiamare cultura. Insomma si tratta di una vera e propria rivoluzione culturale e non immediatamente politica, di cui proprio il concetto di paesaggio è l'ambiguo (come Humboldt) ma formidabile ed agile veicolo.

Nel 1799, morta la madre, Humboldt impiega tutta la sua cospicua parte d'eredità nell'organizzazione dell'ultimo grande viaggio privato di esplorazione scientifica: dopo di questo, nell'800, le esplorazioni scientifiche diventano in sostanza così complesse e costose da divenire un affare di Stato. Insieme con un compagno, il botanico Aimé Bonpland, trascorre quasi cinque anni, fino al 1804, nel continente americano, perlustrando il bacino dell'Orinoco, di nuovo l'*Eldorado*, risalendo poi lungo l'America centrale, le Antille, la California e arrivando fino a Washington e salutare Thomas Jefferson, il presidente che allora finiva di progettare e costruire la sua capitale. Si trattò di un viaggio davvero straordinario, in virtù del quale, come è stato scritto, finalmente il Nuovo Mondo uscì dalla nebbia delle favole, delle fantasticherie e fu definitivamente acquisito alla conoscenza del mondo occidentale. Ma la cosa più importante, e in qualche maniera divertente, è che all'inizio Humboldt non pensava affatto di recarsi in America.

Prima di tutto voleva recarsi in India. Aveva conosciuto a Londra, dove si era recato nel suo viaggio del '90, il vicerè dell'India Warren Hastings, e voleva recarsi in quel paese. Non riuscì mai, però, ad avere il permesso: non si poteva concepire da parte delle autorità inglesi che nei loro domini si aggirasse impunemente uno "spione" tedesco. Allora Humboldt pensò di ripiegare sull'Egitto, di accodarsi alla spedizione napoleonica che proprio in quegli anni si recava in quel paese. Ma la nave che attendevano a Marsiglia e che doveva condurli in Egitto non arrivò mai, perché naufragò prima di arrivare.

Allora finalmente Humboldt e il suo amico Bonpland al volo colgono l'occasione e si dirigono verso il Venezuela. India, Egitto e Venezuela: apparentemente queste tre destinazioni non hanno niente in comune e la meta del viaggio di Humboldt potrebbe sembrare del tutto casuale, ma non è così. I 32 volumi che egli ricaverà dal suo grande viaggio saranno appunto intitolati *Relazione storica del viaggio a paesi equinoziali*: quello che accomuna l'India, l'Egitto e il Venezuela è di essere appunto paesi che noi oggi chiameremmo non più equinoziali ma tropicali, cioè un luogo dell'immaginario borghese per eccellenza, uno di quei paesi di sogno della società civile che allora si andava organizzando, di chi leggeva i romanzi di Chateaubriand o di Bernardin de Saint-

[17] Dal diario di Ottilia, capitolo VII del libro citato del 1809. (*N.d.R.*)

Pierre e sognava i Tropici fin da allora come luogo privilegiato, soprattutto per qualcosa che a noi oggi sfugge, ma che era perfettamente presente ai borghesi di allora: l'assenza del dominio politico oppressivo dell'aristocrazia e della feudalità.

Il rigoglio della natura tropicale, il suo carattere lussureggiante e variegato, variopinto, era insomma la versione esotica di una metafora che scattava, che valeva anche in versione domestica, per così dire. Schiller, uno degli autori prediletti da Humboldt, aveva già stabilito l'equazione che la montagna era la libertà, proprio per lo stesso motivo per cui il borghese sognava le isole dei Mari del Sud fin da allora. Perché anche nella montagna non vi era affatto il dominio dispotico di cui tanto l'elemento borghese allora soffriva. Uno degli scopi scientifici, infatti, più diretti ed immediati del viaggio di Humboldt è iniziare a prendere le misure dell'elemento in rilievo della faccia della Terra, come allora si comincerà a dire: a misurare le montagne.

Quando arrivando alle Canarie sale sul picco di Tenerife crede che possa essere la montagna più alta del mondo, e salito lì con strumenti allora all'avanguardia, con i barometri a pressione. Proprio la misura del rilievo, un elemento che fino ad allora era del tutto inesistente all'interno stesso della descrizione geografica, per quanto strano oggi possa sembrare, proprio la misura dell'altezza delle montagne è una straordinaria esemplificazione di come il concetto di paesaggio valesse all'interno della nervosa strategia humboldtiana, che consisteva proprio nel trasformare la cultura borghese del proprio tempo, che era di natura estetica e letteraria, che conosceva i quadri, le poesie, i romanzi, ma del mondo e del suo funzionamento non sapeva nulla, e soprattutto nulla del controllo sul mondo, trasformare questa cultura estetica in cultura scientifica. Ma, attenzione, parlando il linguaggio stesso della borghesia.

Humboldt conosce perfettamente la pigrizia del borghese, e infatti nel *Cosmos*[18], l'opera principale di tutta la sua straordinaria ed intensa vita, la prima cosa che fa è proprio quella di rassicurare il lettore e gli promette fin dall'inizio – proprio così scrive – il godimento della natura. Lo rassicura, lo tranquillizza. La conoscenza scientifica non mortifica né uccide il godimento della natura, ma al contrario – dice Humboldt – lo accresce, lo esalta, perché di continuo ne rinvia l'esaurimento, e questo per una semplice ragione: «perché ogni più profonda ricerca nell'intimo dell'eterno operare delle forze della natura conduce all'ingresso di un nuovo labirinto».

Nel 1804, tornato dal viaggio americano, Humboldt invece che a Berlino si stabilisce a Parigi, perché questo fa parte della sua strategia, e nella città francese tra l'altro lavora come rappresentante informale – non ufficiale ma influentissimo – del Re di Prussia: ma questa è solo una parte del suo lavoro. Appena tornato inizia a pubblicare i risultati del proprio viaggio, non soltanto i 32 volumi della relazione storica di cui abbiamo parlato, non ancora il *Cosmos*, ma inizia con un'opera molto piccola ma straordinariamente

[18] I cinque tomi *Kosmos, Entwurf einer physischen Weltbeschreibung* ("Il cosmo, progetto di una descrizione fisica del mondo"), vennero pubblicati tra il 1845 e il 1862. Il quinto volume uscì postumo. Tutti e cinque i volumi raggiunsero una tiratura di 87.000 copie, cosa sensazionale per i tempi. Nel giro di poco tempo vennero tradotti in quasi tutte le lingue d'Europa. (*N.d.R.*)

fortunata, che davvero cambiò il gusto della cultura europea, russa ed americana, per quanto riguarda l'atteggiamento nei confronti della natura: significativamente quest'opera si intitolava in italiano *Quadri della natura* [19]. Una descrizione di paesaggi.

Una descrizione di paesaggi dove lentamente ma sistematicamente il lettore veniva condotto da una impressione estetica ad un discorso scientifico: preso per mano, e accompagnato all'interno di scenari maestosi, suggestivi, esotici, che soltanto Humboldt aveva avuto, almeno in Germania, la fortuna e l'avventura di ammirare.

Nel 1827, però, il Re di Prussia lo rivuole a Berlino accanto a sé ed Humboldt deve andare, ma non rinuncia alla sua strategia, la porta anzi in terra tedesca. Nel novembre del 1827, appena arrivato, Humboldt fa subito parlare di sé: è una sua specialità. A Parigi in quell'epoca bastava indirizzare una lettera ad Alexander e tutti sapevano dove dirigerla, cioè a casa di Humboldt, tanto era famoso. Non solo era il tedesco più famoso fuori di Germania, ma era anche uno degli scienziati più famosi in Europa. Quando morirà molti lo paragoneranno ad Aristotele per l'influenza, per l'irragiamento, per la capacità di promuovere nuove visioni del mondo.

Ma quando torna a Berlino nel '27, la città gli va un po' stretta: non lo dirà mai apertamente, ma si lamenterà nei suoi scritti di essere tornato in un paese dove i filosofi costruivano senza posa sistemi della natura, uno a settimana, senza averla mai vista, chiusi nelle loro stanze. Le lezioni che, appena arrivato, terrà all'Accademia di canto – non all'Università, ma all'Accademia cioè al luogo simbolico per eccellenza della società civile, non dello Stato di Prussia – saranno un evento mondano come non mai. Nella primavera successiva tutti i vestiti delle signore verranno ricamati con motivi celesti: il Sole, le stelle, i pianeti. A segno di un successo di cui nessuno ricordava l'uguale, perché quelli erano stati proprio gli argomenti con cui Humboldt aveva incantato anche il pubblico: le dame, i cortigiani, gli artigiani, il popolino, la società civile del proprio paese.

Celebrando Humboldt la società civile celebrava il concetto di paesaggio, l'unica mediazione possibile tra la figura dello spazio e quella del globo. Ma che cos'è un paesaggio? Che cosa *crediamo* che sia un paesaggio? Quali sono le condizioni perché un paesaggio esista?

Sicuramente è necessario un osservatore, un rilievo (un'altura), un panorama ed una giornata luminosa. Date queste condizioni, guardiamo giù, e giù nella valle (o nella pianura) le cose si scorgono l'una accanto all'altra. E la vicinanza permette di desumere con una certa sicurezza l'esistenza di rapporti funzionali tra le cose stesse. La città ad esempio sfrutta nelle sue fabbriche il campo di carbone, la miniera, che è poco lontana, e se tra la miniera e la città vi è una distanza l'osservatore noterà il tracciato della ferrovia e il bianco pennacchio di vapore emesso dalla ciminiera del treno, a segno chiaro, immediato, di un collegamento.

Tra il funzionamento del mondo, dunque, e quello che è visibile vi è corrispondenza. Se lo stesso viaggiatore tornasse, poniamo, ogni anno nello stesso punto e guardasse

[19] *Ansichten der Natur* (1808). (*N.d.R.*)

nella stessa direzione, magari con l'aiuto di un buon binocolo, potrebbe notare la crescita continua di alcuni elementi, cioè il potenziamento selettivo di alcune funzioni a scapito di altre: l'espansione degli edifici, per esempio, a spese del bosco e dei prati; il raddoppio della linea ferroviaria, eccetera.

Ma questo vale solo e soltanto ai tempi di Humboldt, all'epoca cioè della prima rivoluzione industriale, fondata appunto sul sistema di fabbrica e sul connesso aumento della popolazione urbana, sul carbone come fonte energetica e sulle leghe pesanti – ferro, ghisa – come materie prime. Poniamo invece il caso di un viaggiatore che osservi la stessa scena un secolo dopo, all'inizio del Novecento: nello stesso punto, ma all'epoca dell'avvento dell'inizio della seconda rivoluzione industriale, quella fondata sulle leghe leggere come l'alluminio, sulla chimica e più tardi sulla plastica, sull'elettricità. Questo viaggiatore vedrà qualcosa che sarà profondamente diverso.

Se un giorno d'estate, dunque, un viaggiatore dell'800 guarda il paesaggio, da quello che vede capisce come il mondo funziona, perché quello che vede significa relazioni funzionali fra le cose stesse. Ma un secolo dopo, all'inizio del Novecento, nello stesso luogo, guardando nella stessa direzione, il viaggiatore non capirebbe quasi più nulla: tra lo sguardo dell'osservatore e il funzionamento del mondo si perderebbe quasi ogni corrispondenza. Questo perché? Perché il mondo funziona diversamente. Se prima la ferrovia, lo sbuffo di vapore, indicavano l'esistenza di un collegamento materiale cui corrispondeva una relazione fra le cose collegate, quest'osservazione diventa ora impossibile.

È vero, certo, l'osservatore del Novecento vedrebbe i pali e i fili della luce: una traccia sottile ma forse riuscirebbe ancora a scorgerla. Però il problema è che la distanza tra il luogo di produzione e il luogo d'uso della corrente elettrica è molto più grande di quella che un secolo prima esisteva tra la miniera di carbone e la fabbrica, dove questo veniva utilizzato. In altri termini, il funzionamento del mondo comincia a comporsi di relazioni tra cose che sono molto distanti fra di loro, molto più di quanto prima non fossero. Sicché la vicinanza – o la lontananza – tra le cose non significa quasi più nulla, non è più nessuna spia necessaria di un rapporto necessario.

E se volessimo continuare nell'esempio ed arrivare ai giorni nostri, dovremmo assolutamente affermare che il viaggiatore del 2000, nello stesso punto, guardando lo stesso panorama, da quello che vede non capirebbe proprio nulla, perché nessuna traccia materiale gli sarebbe d'aiuto per giudicare dell'interdipendenza tra le cose che vede, cioè delle relazioni tra le cose stesse. Questo accade perché nel frattempo, tra Otto e Novecento, e meglio ancora per tutto il Novecento, vi sono stati gli effetti della miniaturizzazione e della smaterializzazione della produzione e di quella che si suole chiamare informatizzazione, vale a dire il risultato della congiunta applicazione della telematica, della cibernetica e dell'elettronica alla produzione e alle reti di comunicazione. Ne risulta un mondo in cui per la prima volta il dominio della visione – ciò che si vede, il visibile – non restituisce quasi più nulla di significativo circa i meccanismi che regolano la riproduzione dell'attività del mondo stesso, e si tratta di un problema enorme per la cultura occidentale, che da secoli e secoli ha fondato sulla

visione la conoscenza e che, come abbiamo visto, in epoca moderna ha fatto coincidere la conoscenza con la certezza della rappresentazione.

Ma si sbaglia a pensare, come molti fanno, che il paesaggio sia morto, perché per Humboldt il paesaggio era il primo stadio, il primo livello di una vera e propria strategia conoscitiva: per egli non è mai stato un insieme di cose, ma una maniera di guardare ad esse in funzione dell'affermazione di un modello di conoscenza. Per Humboldt il paesaggio corrispondeva al primo stadio della conoscenza umana – e questo valeva sia per l'individuo singolo che per la storia dell'umanità complessiva – e quindi era una manifestazione originaria, un sentimento primitivo che sorgeva a cospetto della grandiosità e della bellezza della natura.

Di fronte allo spettacolo della natura, quello che si avvertiva era una totalità armonica, ma ad avvertirla non era un organo della ragione, non era quello che i filosofi chiamavano l'*intelletto*: era bensì una sensibilità, un sentimento. Soltanto in un secondo momento, in un secondo stadio – quello dell'analisi razionale, successivo al primo – l'intelletto, la ragione entrava in gioco e scomponeva, sezionava, faceva a pezzi la totalità che sotto forma di paesaggio si dava, e rifletteva, analizzava, scomponeva in maniera fredda e razionale, non più sulla base del sentimento. Si guadagnava qualcosa in questo stadio, dal punto di vista dell'analisi, ma si perdeva qualcosa di decisivo che solo il paesaggio poteva fornire: si perdeva la totalità. Quella totalità che però – secondo Humboldt – veniva ricompresa nel terzo ed ultimo stadio della conoscenza, quello appunto della conoscenza della connessione complessiva delle cose, che era la sintesi, il punto d'arrivo del procedimento conoscitivo, dove la totalità originaria che all'inizio come paesaggio si dava sul piano estetico-sentimentale, finalmente – attraverso la mediazione del momento analitico – veniva a disporsi sul piano della conoscenza razionale.

Lo sviluppo di ogni conoscenza, per Humboldt, altro non era che la traduzione in termini finalmente scientifici di un'impressione originaria, quella appunto espressa dal paesaggio che non è assolutamente scientifica, ma senza la quale tutta la scienza sarebbe impossibile. Qualcosa su cui ancora oggi non tutti gli scienziati sarebbero d'accordo.

Se ci si fa caso, si riconosce nel secondo e nel terzo degli stadi della conoscenza, quelli che immediatamente vengono dopo il momento originario del paesaggio: la mappa e il globo. La mappa è la conoscenza razionale, il momento mediano all'interno della strategia humboldtiana, ma la connessione complessiva di tutte le cose è nient'altro che la *globalità*, e quando si farà la storia del pensiero della globalizzazione sicuramente ad Alexander von Humboldt spetterà un posto di assoluto rilievo.

Il destino di Humboldt non è propriamente un destino felice. Egli vivrà a lungo, ma i contemporanei stessi giudicarono il suo progetto troppo complicato per funzionare, troppo filosofico: inutilmente astruso. È vero che grazie a lui la borghesia europea, compresa quella russa, e anche il pubblico americano impararono a conoscere la natura e l'universo, a prendere gusto al discorso scientifico, ma il discorso scientifico non seguì mai davvero la filosofia humboldtiana.

Gli ultimi giorni di Humboldt non furono giorni piacevoli. Ormai vecchio, bloccato

dall'artrite che aveva preso nelle foreste dell'Amazzonia da giovane, sempre nel castello del Re di Prussia vivrà inascoltato ed anzi deriso dai giovani ufficiali che rappresentano la classe emergente, alla vigilia di quello che sarà il Primo Reich tedesco, la rivelazione improvvisa della grande potenza prussiana nel concerto delle potenze europee. È un mondo in cui Humboldt non si riconosce.

Vi è una storia, nei *Quadri della natura* – nell'operina che diede avvio alla strategia humboldtiana – che sono sicuro egli avesse in mente in quei giorni (dirò poi perché). La storia è quella che narra nei quadri del pappagallo degli Atures. Narra ad un certo punto Humboldt che nelle sue esplorazioni arrivarono ad un'isola nell'Orinoco, e su quest'isola, una volta abitata, non vi è rimasto più nessuno perché la popolazione era stata decimata dai Caribi che avanzavano dal mare. Però c'era rimasto un pappagallo che parlava una lingua sconosciuta, e chi faceva da guida informò Humboldt che quella lingua sconosciuta era la lingua del popolo estinto: il pappagallo era quindi l'ultimo rappresentante di una cultura ormai scomparsa. Esattamente quello che doveva sentirsi Humboldt negli ultimi giorni della sua vita al castello del re di Prussia.

Perché son sicuro che Humboldt a questo pensasse? Perché l'ultima cosa egli fece sul letto di morte fu scrivere una lettera ad un suo caro amico per domandargli se il pappagallo – che era stato regalato a quel suo amico dalla duchessa di Weimar – fosse ancora vivo: prendeva notizie di un pappagallo. Nel frattempo il mondo, mentre Humboldt moriva, diventava non un globo ma una grande mappa.

Si è detto che il problema della modernità è stato quello di ridurre il mondo ad una mappa. Poi si è detto che il problema di Alexander von Humboldt era invece la conoscenza del mondo come globo, altrimenti il concetto di paesaggio mai sarebbe diventato un concetto scientifico, e forse oggi noi non lo conosceremmo, non lo adopereremmo più: poiché pensava in termini globali, il pensiero di Humboldt fu dimenticato mentre egli era ancora in vita. La struttura degli Stati nazionali territoriali centralizzati, quello che appunto andava diventando la Prussia al tempo di Humboldt, prende a modello la mappa e copia la mappa alla lettera.

Ma come concretamente il mondo diventa una mappa? Sul globo, a differenza che sulla mappa, tutte le linee sono linee curve; lo Stato moderno, al contrario, si organizza soltanto attraverso strade – cioè linee – diritte, che soltanto sulla carta sono possibili. Sorprenderà più d'uno apprendere che fino alla seconda metà del Seicento erano davvero rare le carte che riportavano i percorsi stradali: oggi ci sorprende soltanto perché viviamo in un'epoca di motorizzazione individuale, ma fino alla metà del Seicento erano davvero poche le carte dove si potevano vedere i cammini. A meno che non fossero carte militari, ma anche queste erano molto rare. Chi apra per esempio il primo atlante moderno in Italia, del Magini – pubblicato a Bologna nel 1620, ma realizzato alla fine del Cinquecento[20] – troverà una fantastica Italia, una penisola cioè in

[20] Giovanni Antonio Magini (1555-1617) cominciò nel 1594 il suo progetto di una carta dell'Italia con tanto di nomenclature esatte. Il lavoro, però, vide la luce solo tre anni dopo la sua morte, pubblicato nel

cui le città sono collegate soltanto da vie d'acqua: l'Italia che noi conosciamo è un'Italia completamente diversa. E siamo all'inizio del Seicento.

D'altra parte ciò si capisce se si tiene a mente che cosa sia una carta geografica. Come ogni forma di conoscenza, rappresentare cartograficamente qualcosa significa operare una feroce selezione: se noi ricordassimo tutto quello che potremmo ricordare, impazziremmo; se noi vedessimo tutto quello che ci sta davanti agli occhi, allora l'unica mappa possibile sarebbe una lavagna nera, perché non distingueremmo nulla! Per distinguere bisogna selezionare, e allora ecco che il cartografo prima del Seicento – e ancora nel Seicento inoltrato – nella sua costruzione della carta selezionava la matrice piuttosto che il riflesso: disegnava il percorso curvilineo, sinuoso dei fiumi perché era il modello che le strade normalmente seguivano. Ma questo appunto fino alla fine del Seicento, dopo di che all'improvviso le strade diritte impongono la propria dittatura sulla mappa, ed una volta installate non se ne andranno mai più.

Ma il sistema che davvero trasforma il mondo in spazio non è tanto la strada, ma la ferrovia: la strada ferrata, costruita all'inizio dell'Ottocento in funzione della meccanizzazione della forza motrice. Nel 1687 Newton – nei suoi *Princìpi matematici della filosofia naturale* – definisce la sua prima legge sul moto. La ricordiamo tutti: ogni corpo persevera nel suo stato di quiete, o di moto uniforme rettilineo, se qualche forza ad esso applicata non lo costringe a mutarlo. Un secolo e mezzo dopo la definizione di strada ideale si presenta esattamente come la traduzione concreta della legge newtoniana: una strada perfetta, scrivono gli ingegneri, dovrebbe essere liscia, piana, dura e diritta. Evidentemente il modello è la rotaia.

E la diffusione della rotaia riduce davvero il mondo ad una tavola, all'estensione dotata delle proprietà euclidee della continuità, dell'omogeneità e dell'isotropismo di cui ci siamo già occupati. La ferrovia infatti, a proposito di centralizzazione – cioè di isotropismo – presuppone appunto il controllo centrale. In tal mondo il mondo diventa molto più prevedibile, oltre che più veloce, perché appunto la forza meccanica è uniforme e regolare, a differenza della forza dei cavalli che è esattamente l'opposto; per non parlare poi dello stato delle strade, degli incidenti e così via. E tanto vince il modello ferroviario – la cui traccia, tirata giù con il righello sulla carta, si applica impietosamente su ciò che esiste già sulla faccia della terra – che le stesse strade per sopravvivere sono costrette ad adeguarsi al modello ferroviario, a divenire cioè dure, piane, diritte, esattamente come le rotaie.

Nel Novecento l'asfaltatura e la bitumatura le porterà al livello tecnico raggiunto il secolo prima dalla ferrovia. A farvi caso, le moderne autostrade – quelle strade che si iniziano a costruire negli anni '30 per uso esclusivo del traffico motorizzato – ancora oggi in Germania si chiamano autoban, che letteralmente significa "ferrovia per le auto". Fu così allora che nacquero – per imitare la velocità e la rettilinearità tipiche delle ferrovie – quelle strade a più corsie che consentono di attraversare interi continenti senza attraversare una città, anzi il cui percorso è esattamente calcolato, stabilito apposta per

---

1620 dal figlio. (*N.d.R.*)

evitare le città: perché attraversare una città significa perdere tempo. D'altra parte, però, tutto ciò che noi chiamiamo "cultura urbana" – in Europa almeno ma non solo – è proprio fondata sulla stretta relazione che esiste tra la città e la strada. Quando l'economista urbana Jane Jacobs, alla metà del secolo scorso, cominciò ad occuparsi della crisi delle città americane, proprio questo scoprì: che la crisi, con le forme successive di delinquenza che noi cominciamo a conoscere, dipendeva proprio dal fatto che si era rotto, si era svincolato il rapporto costitutivo tra la città e la strada.

Il viaggio di Phileas Fogg

Ma quanto la ferrovia influisce sulla psicologia delle persone, sul loro complessivo rapporto con il mondo, è l'argomento di un romanzo che tutti conosciamo, o almeno crediamo di conoscere: *Il giro del mondo in 80 giorni* di Jules Verne, apparso per la prima volta nel 1873.

Se facciamo caso, tutto il romanzo si regge su due idee principali. La prima è che tutte le forme di viaggio sono sostituti, surrogati del viaggio ferroviario: si viaggia in ferrovia, ma quando la ferrovia non esiste si viaggia in qualsiasi altro modo, a dorso d'elefante come sulla più strana delle imbarcazioni. La seconda è ancora più formidabile: Phileas Fogg, l'eroe protagonista del romanzo, altro non è che la ferrovia stessa. Quando egli inizia il proprio viaggio, infatti, reca con sé un unico libro: la guida generale dei transcontinentali e delle strade ferrate a vapore, che allora veniva stampata ogni mese.

Non soltanto Fogg usa la ferrovia, ma si *comporta* come la ferrovia: egli stesso *è* la ferrovia. Verne lo presenta così: «considerato nei diversi atti della sua esistenza quel gentiluomo dava l'idea di un essere perfettamente equilibrato in ogni sua parte, forgiato con misura, preciso per lo meno quanto lo è un cronometro. Quell'uomo era insomma l'esattezza personificata». «E apparteneva – continua Verne – a quel genere di persone matematicamente esatte che, mai di fretta e sempre pronte, sanno economizzare su ogni minimo movimento. Non faceva mai un passo di troppo e nei suoi spostamenti era naturalmente portato a scegliere il tragitto più corto». E ancora: «la sola idea della fretta era lontano mille miglia dal suo orizzonte, eppure arrivava sempre puntuale. Si capirà allora perché vivesse solo, e per così dire al di fuori di ogni relazione sociale: si muoveva in un suo mondo sottovuoto, senza attrito, poiché gli attriti si sa fanno perdere tempo».

E dopo averci informato che da casa sua in Saville Row fino alla sede del Riform Club, dove pranzava, Phileas posa 575 volte il piede destro davanti al sinistro e 576 volte il piede sinistro davanti al destro, più in là Verne conclude: «Quel *gentleman* non viaggiava: descriveva una circonferenza, era un corpo che percorreva un'orbita attorno al globo terrestre, secondo le regole della meccanica razionale. Non rispondeva ad altre leggi, se non a quella di gravità». L'unica cosa, a questo punto, da verificare nel testo è cercare se Phileas Fogg fischiava e fumava!

Però mai Phileas Fogg avrebbe potuto pensare che un giorno vi sarebbe stata quella che noi oggi chiamiamo "economia globale", cioè un'economia in grado di lavorare come un unica entità allo stesso tempo a scala planetaria. Proprio in questa scala e nella simultaneità è la differenza tra l'economia globale e tutte le altre forme di organizzazione economica che l'hanno preceduta. L'economia globale non è quella che

gli storici hanno descritto come un'"economia-mondo" – si pensi per esempio a Venezia, i cui "tentacoli" arrivavano in molte regioni, molto lontane – proprio perché all'economia-mondo mancava la simultaneità del funzionamento, non lavorava cioè come una entità che in simultanea si riconoscesse come tale: aveva bisogno di tempo per lavorare come unità.

L'economia globale viene anche detta "informazionale", appunto perché fondata su un processo di informatizzazione, cioè di riduzione dell'oggetto a informazione, processo fondato sulla contemporanea applicazione al funzionamento del mondo dell'informatica, dell'elettronica e della cibernetica. Se noi facciamo una mappa del mondo, da un insieme di atomi (le cose, quello che vediamo) passiamo ad un altro insieme di atomi, molto più piccolo: lavoriamo nella miniaturizzazione, e ovviamente della riduzione delle cose a segno. Ma l'informatizzazione del mondo lavora nella trasformazione di un insieme di atomi in un insieme di *bit*, qualcosa che non si vede, che non si tocca, non pesa, non ingombra – almeno finché non giunge a destinazione.

È appunto per questo che non è – non ha bisogno di essere – un'economia planetaria, perché la sua struttura investe soltanto frammenti, segmenti di regioni e di paesi, formando un sistema che allo stesso tempo è estremamente dinamico, estremamente esclusivo – cioè procede a fortissime selezioni – e di conseguenza è altamente instabile nei suoi confini, nei suoi limiti.

Ne risulta che il sistema dell'economia globale è un sistema assolutamente asimmetrico, ma non nella forma a cui siamo stati abituati dalla modernità, dal rapporto tra un centro, una semi-periferia e una periferia – perché così facendo si penserebbe ancora secondo una logica cartografica, un gradiente lineare – e nemmeno il sistema dell'economia globale funziona attraverso l'opposizione tra nord e sud, perché vi sono molti centri e molte periferie, e perché nord e sud sono così internamente diversificati che non hanno più senso come categorie di interpretazione. Non si potrebbe scrivere più chiaramente la crisi del modello cartografico, euclideo del mondo – quel modello che con Tolomeo è diventato il modello geografico – non si potrebbe meglio dire la crisi dello spazio come figura del mondo.

Il muro di Internet

Fin dall'inizio il nostro argomento è stato la fine dello spazio, della velocità e della distanza come criteri decisivi per il funzionamento del mondo, una fine decretata proprio dal successo del programma moderno, che è stato appunto quello di ridurre il mondo ad una carta geografica – a un piano continuo, omogeneo ed isotropico – in maniera tale da evitare al massimo ogni attrito per lo spostamento delle merci.

Non che tale programma si sia esaurito: vi sono oggi decine di progetti per aprire, ad esempio, altrettanti trafori nelle Alpi e nelle altre catene montuose del mondo. Ma le merci più importanti per il funzionamento del mondo, come il denaro e l'informazione, non viaggiano più per strada o per ferrovia, e nemmeno lungo qui cavi telegrafici il cui sviluppo ha accompagnato la nascita e la crescita della rete ferroviaria. Trasformate in *bit* le merci fanno quasi istantaneamente il giro del mondo, ad una velocità tale che nessun uomo può seguire, proprio perché gli uomini nel frattempo sono rimasti un aggregato di atomi che ancora si sposta – come Phileas Fogg – secondo le leggi della meccanica razionale. Ad Hong Kong gli orologi degli alberghi danno il tempo in nanosecondi, cioè in milionesimi di secondo: ma nessun uomo d'affari fissa un appuntamento al nanosecondo!

D'altra parte, se le macchine non fossero più veloci degli uomini, lo spazio stesso non si sarebbe affermato come modello del funzionamento del mondo e *per* il funzionamento del mondo. Lo stesso Internet non sarebbe mai esistito.

Pochi ricordano oggi che cos'era all'inizio un computer, meno di mezzo secolo fa: era un edificio, una costruzione che aveva dei corridoi interni per permettere ai tecnici di operare la manutenzione. Al posto di quella che oggi è la tastiera vi era una macchina grande come una scrivania, che serviva a fare i buchi su delle schede in un codice che il computer avrebbe compreso; queste schede venivano poi consegnate ad un operatore che le avrebbe inserite nel computer, e dopo un po' si passavano a prendere i risultati.

Oggi diremmo che i primi computer erano troppo lenti, e sbaglieremmo di molto: diciamo così soltanto perché abituati a quello che *oggi* è normale. Allora il problema era esattamente l'opposto, era cioè che gli uomini pensano molto più lentamente di come le macchine erano in grado di calcolare. E d'altra parte i computer erano molto costosi, sicché chi li utilizzava veniva sottoposto ad una intensa pressione: dietro di lui c'era la fila, e si facevano i turni (anche di notte) per adoperare le "macchine tremende". Anche al chiaro di luna i campus delle università americane – che per prime si erano dotate di questo strumento – venivano attraversati da silenziosi ricercatori, ognuno con la sua brava provvista di acqua, che serviva al raffreddamento delle micidiali macchine. Ed era uno spettacolo davvero indimenticabile.

La soluzione escogitata per il problema dell'alto costo dei primi computer, e per

l'altra richiesta dei loro velocissimi calcoli, fu appunto la condivisione del tempo, in modo da consentire a diverse persone di utilizzare simultaneamente la macchina. Mentre così un singolo ricercatore aveva tutto il tempo per pensare, il computer veniva utilizzato da qualcun altro, impegnando la sua formidabile capacità di calcolo nella soluzione di un altro problema. Senza questa decisione Internet non sarebbe mai nato, e qualsiasi cosa fosse sorta al suo posto sarebbe stata una cosa molto diversa.

Non è un caso, d'altra parte, che proprio l'industria dell'alta tecnologia, dei computer e della microelettronica, mostra molto più chiaramente delle altre la divisione internazionale del lavoro che costituisce il modello di quella che noi chiamiamo Rete. Forse anche perché, bisogna onestamente aggiungere, è stata quella più studiata. a come si articola questa industria?

Vi è un polo di ricerche e sviluppo e della fabbricazione dei prototipi, che è concentrato naturalmente nei centri industriali occidentali caratterizzati da un alto tasso di innovazione – cioè nelle aree più attive e più avanzate da un punto di vista economico – e contraddistinte da quella che con lieve eufemismo si chiama "buona qualità della vita".

Poi esistono ancora le manifatture specializzate, che si insediano di solito nelle aree di recente industrializzazione sempre dei paesi occidentali.

Poi esistono ancora le manifatture semi-specializzate, dove si procede all'assemblaggio su larga scala, e fino dall'inizio queste manifatture sono concentrate in gran parte nel sud-est asiatico – Singapore, Malesia – che storicamente ha attratto gli impianti delle industrie elettroniche americane. E anche oggi, se si apre un computer – un'esperienza sempre utile – si vedrà, se si è fortunati, che qualche componente reca una scritta, ambigua dal punto di vista geografico, perché la scritta dice che quel componente è stato prodotto in Malesia, o a Singapore, o a Taiwan. Non importa dove sia stato prodotto: è difficile addirittura dirlo!

Poi, quarto ed ultimo elemento dell'industria elettronica, abbiamo i centri per l'assistenza tecnica e per l'adattamento del prodotto alle culture locali, insediati nei centri regionali di tutto il mondo.

È un esempio chiaro del paradosso della nuova localizzazione industriale: da un lato cioè si tratta di complessi produttivi di natura territoriale, che ingombrano, che occupano spazio, ma dall'altro questi complessi funzionano sulla base di una programmatica "discontinuità" geografica. In altri termini, il nuovo spazio industriale è organizzato intorno a flussi di informazione che allo stesso tempo uniscono e separano – a seconda dei cicli e delle strategie – le proprie componenti territoriali. La continuità non ha dunque niente più a che fare con attività che dal punto di vista materiale funzionano simultaneamente: non c'è più rapporto fra simultaneità e continuità. La fine, insomma, di quella riduzione del mondo a modello della estensione euclidea sul quale l'intero territorio moderno era stato appunto costruito.

Se si dovesse riassumere quanto appena detto direi che in ciò che noi chiamiamo cyberspazio, all'interno cioè dello spazio elettronico, non vi è affatto lo spazio. Quest'ultimo, come si è visto, è nient'altro che il mondo ridotto ad un complesso di

misure lineari standard, ma all'interno dello spazio elettronico – e anche all'interno dello spazio che sembra produrre lo strumento elettronico – nessuna misura di questo tipo è concepibile. Perciò la sua natura è completamente diversa da quella del moderno modello a cui siamo abituati: dunque assolutamente sfuggente.

Come si usa dire in inglese, *clicks and bricks*, "click e mattoni", immateriale e materiale: questo è il mondo oggi. Anzi, *questi* sono i mondi oggi.

Soltanto che fra questi due mondi vi è un abisso ancora insondato, che fino all'11 settembre 2001 abbiamo valicato sulla base dell'esile passerella costituita dall'applicazione al primo (il mondo immateriale) delle regole di funzionamento che valgono per il secondo, cioè che già conosciamo e mettiamo in pratica, come se nulla fosse: come se l'abisso non esistesse. Ma a nostro rischio e pericolo.

Lo schianto degli aerei sulle Torri Gemelle ha bruscamente messo in crisi la validità di questa traduzione, perché ha distrutto la nostra fiducia nel modello, cioè in quello che vediamo. Dunque ha messo in crisi la modalità, la maniera con la quale spensieratamente, quotidianamente operiamo tutti quanti questo andirivieni fra fisico e metafisico. Ha distrutto la nostra credenza nella possibilità – in termini operativi, almeno – dell'immediata riduzione dell'immateriale al materiale. E ciò, si badi, proprio nel momento in cui al valore esemplare di ciò che si vedeva, del visibile, veniva accordato il massimo credito. Anche per tale motivo ci siamo sentiti sgomenti di fronte alla tragedia americana.

Si pensi per esempio al vasto insieme di dispute sulla proprietà delle informazioni che sono veicolate da Internet, al cui interno è molto semplice e rapido copiare e diffondere materiali. Finora si è pensato di risolvere tale dispute scambiandole in pratica per conflitti fra Stati territoriali, applicando cioè ai siti elettronici le stesse regole che valgono nel diritto internazionale: ecco in che senso parlavo di un visibile che diventa modello dell'invisibile. Esemplare è stato la causa intentata da una grande casa di vendite all'asta on-line nei confronti di una piccola concorrente, che aveva osato entrare nel sito della grande rivale senza autorizzazione e usare il contenuto in maniera tale da confondere e fuorviare gli utenti. Come ha dichiarato a riguardo il presidente di una piccola casa, «se le grandi società cominciano ad innalzare mura attorno al proprio sito web, ad essere compromesso sarà lo sviluppo di Internet e del commercio elettronico, e tutto questo si tradurrà in sostanza in un danno per i consumatori».

Insomma, per un muro (quello di Berlino) che si abbatte, infiniti altri, invisibili, vengono eretti: nel regno dei *bit* prima e più ancora che sulla faccia della terra. Quel che si vede (il confine) funziona da modello anche dopo che è stato abbattuto, e produce un mondo invisibile del tutto opposto e contrario a quello visibile: al muro distrutto.

Ma davvero il muro di Berlino è stato distrutto? In realtà esso è stato soltanto abbattuto e disperso, dunque per così dire trapiantato e moltiplicato: diffuso.

Tre giorni prima della distruzione delle Torri, a Manhattan, ad Albinea – un piccolo comune della provincia di Reggio Emilia – al muro di Berlino è stata concessa la licenza edilizia: un tratto dello sbarramento che correva tra le due Germanie, abbattuto nel novembre del 1989, è stato collocato nel cortile delle scuole, a ricordo di uno dei fatti

più drammatici della storia contemporanea. Vi è da riflettere, e si accettano scommesse: a rimettere oggi insieme tutti i pezzi del muro di Berlino – quelli rimasti sul posto, quelli custoditi nei musei o comunque a cura di istituzioni, quelli conservati nelle gallerie d'arte o nelle abitazioni private – si otterrebbe qualcosa di molto più simile per dimensioni alla Grande Muraglia cinese che all'originale! Al muro di Berlino è toccato, insomma, nel volgere di una dozzina d'anni, lo stesso destino di ogni autentica reliquia: l'infinita moltiplicazione delle parti.

Quand'è infatti che è cominciata la modernità? Da Colombo, certo, ma tra Marco Polo e Cristoforo Colombo vi è un momento dove la modernità si annuncia e traspare chiaramente. Pensiamo a Boccaccio, pensiamo in Inghilterra a Chaucer e ai suoi *Racconti di Canterbury*: sia in Boccaccio che in Chaucer vi è la stessa satira del mercante di reliquie. A ricomporre tutti i frammenti della Santa Croce, conservati nelle chiese cristiane, non si otteneva un albero ma una vera e propria foresta. A rimettere insieme tutti i lembi della tunica di Cristo, si aveva un intero guardaroba, non una veste. Era questa la maniera con cui si metteva alla berlina la credenza che una stessa cosa potesse stare contemporaneamente in più luoghi: questa è la reliquia, infatti.

Prima della modernità, in assenza del modello spaziale, dello stesso Martire potevano esistere più corpi senza che tale compresenza fosse un problema. Ma non nello spazio, cioè sulla tavola: qui bisogna scegliere, *aut aut*, qui o là. Ed è questa la differenza tra una carta geografica e la nostra mente: noi possiamo perfettamente pensare che una cosa vi sia o che non vi sia, e possiamo pensare che allo stesso momento vi sia *e* non vi sia. Quando noi pensiamo che la stessa cosa c'è e allo stesso tempo non c'è, si chiama "sentimento", esattamente quello dal quale Humboldt partiva nella sua strategia conoscitiva. Mi ama o non mi ama? Tutte e due le cose, evidentemente. O si chiama "speranza": è la stessa cosa. Ma non nello spazio.

Nello spazio, cioè sulla tavola, una cosa o c'è o non c'è, o esiste o non esiste, o è disegnata o non è disegnata. Ma allora, se siamo costretti ad ammettere che lo spazio non vale più, come adesso siamo costretti ad ammettere, ciò significa una sola cosa: il ritorno di Polifemo, del mito, del globo, che sono esattamente la stessa cosa.

Il ritorno di Polifemo

A metà degli anni ’90 gli studiosi di cose sociali fecero notare con chiarezza un paradosso sorprendente, per allora, cioè che mentre i sistemi di informazione e l’organizzazione della rete aumentavano la possibilità di integrazione, allo stesso tempo questi sistemi sovvertivano il concetto tradizionale, per la cultura occidentale, di un soggetto separato e indipendente. E questo è portato dal passaggio storico dalle tecnologie meccaniche alle tecnologie dell’informazione, un passaggio che sovverte le nozioni di sovranità e di autosufficienza, di autonomia, che – a partire dai Greci e fino ad allora – hanno fondato l’identità individuale.

Dunque un passaggio epocale, una svolta millenaria, e proprio così, sulla base di questo paradosso, funziona ciò che oggi noi chiamiamo “Rete”. Come è stato fatto notare, per la prima volta nella storia oggi l’unità di base dell’organizzazione economica non è un soggetto – sia esso un individuo o una collettività, uno Stato, una classe, una corporazione –: l’unità è la Rete, cioè qualcosa che si compone di una varietà di soggetti e di organizzazioni, qualcosa composta allo stesso tempo da soggetti e da oggetti, da elementi materiali e da componenti ideali, sicché tra queste categorie – su cui tutta la modernità ha operato distinzioni precise – oggi non si può più distinguere sul piano della natura delle cose, su quello che i filosofi chiamerebbero il “piano ontologico”, ma si può distinguere soltanto dal punto di vista funzionale: questa è la definizione che compare in quel testo che passa per essere la Bibbia dell’età dell’informazione, il testo di Manuel Castells[21] sulla nascita della società della Rete.

La cosa straordinaria è che la definizione di Rete coincide perfettamente con la definizione di mito che si è data a proposito di Polifemo. Anche in quel caso non si poteva distinguere la natura di ciò che si aveva di fronte, la natura del soggetto: se fosse organica o inorganica, animata o inanimata. Ecco perché oggi è necessario correre il rischio di perdersi all’interno del mito se si vuol capire come il mondo odierno funziona.

E per non correre il rischio di perderci nel tentativo di capire, siamo costretti a questo punto, di fronte al ritorno del mito, a tornare a Tolomeo. Dopo aver ricordato che di fatto sfera e piano, sfera e tavola, globo e mappa, sono – direbbero i matematici – topologicamente diversi, perché le loro superfici non hanno le stesse proprietà: in altre parole, sono irriducibili. La sfera è rotonda e finita, il piano al contrario è aperto e le sue linee diritte non sono affatto chiuse. Ecco perché ciò che Tolomeo insegna, l’arte, anzi la tecnica della proiezione, è una traduzione che – come tutte le traduzioni – non può

[21] Manuel Castells (1942-), professore di sociologia all’Università di Berkeley. Il testo citato è in realtà una trilogia di libri sull’argomento: *L’età dell’informazione*: *la nascita della società in rete* (1996), *Il potere delle identità* (1997) e *Volgere di millennio* (1998). (*N.d.R.*)

essere fedele. Tecnicamente nell'800 l'ha dimostrato Tissot[22], un matematico: ogni proiezione deve scegliere se restar fedele alla forma di una cosa, e allora falsifica l'estensione della cosa stessa, o se invece restar fedele all'estensione della cosa, e allora inevitabilmente falsifica la forma.

Non a caso nella versione in volgare italiano della *Geografia* di Tolomeo il termine *sfera*, tra Quattro e Cinquecento, viene tradotto con il termine *balla*, cioè "palla", e non a caso ancora in italiano moderno questa parola esprime qualcosa cui non si crede, che anzi si rifiuta apertamente di accettare, molto più di una bugia. È questo il segno inequivoco della resistenza incontrata dal modello sferico almeno fino al Settecento, all'epoca cioè in cui Voltaire affascinava ed inorridiva le dame con l'immagine del nostro pianeta circondato dal vuoto infinito – perché di questo si tratta, come già Michelangelo aveva applicato con le sue statue nel vuoto infinito di piazza della Signoria.

Il globo si respinge, fa paura, perché il globo presuppone intorno a sé lo spazio vuoto infinito. Un osservatore che giri intorno al globo liberamente fa paura, perché se il globo è tutta la terra, comprende tutto il corpo terrestre, dove si troverebbe questo osservatore? Esattamente un astronauta con qualche secolo di anticipo.

Il punto è cruciale e Tolomeo lo dice molto chiaramente: «il globo è scomodo, perché per usarlo o dovete girarvi intorno o dovete farlo girare con la mano: meglio fare delle carte, sono più semplici». È questo l'atto che fonda la modernità, perché nel passaggio da una figura all'altra del mondo, muta completamente la natura della nostra conoscenza. Tolomeo è chiaro nella sua raccomandazione, che sembra del tutto disinteressata: lasciate stare i globi, fate le carte!

Ma il punto è decisivo, e ne va della stessa natura della modernità, che da questo punto di vista è stata assolutamente tolemaica. Vediamo che succede se noi invece, trasgredendo Tolomeo, giriamo intorno al globo, ed è il primo caso che egli sconsiglia.

A parte l'implicita ammissione dello spazio vuoto assoluto, ne deriva – a farci caso – una forma di conoscenza fondata sull'idea che la conoscenza stessa sia un sapere temporalmente determinato, cioè un processo. E se invece facciamo il caso contrario? Stiamo fermi, ma facciamo scorrere il globo toccandolo con la mano – il secondo caso che Tolomeo sconsiglia – il nostro comportamento implica l'idea che il sapere sia fondato allo stesso modo sulla vista e appunto sul tatto, sul "tocco" cioè che è necessario a far scorrere il globo. Ed evidentemente in ambedue i casi verrebbero contraddetti i princìpi fondamentali dell'epistemologia moderna, della strategia conoscitiva della modernità, la quale è il rigido protocollo della relazione tra il soggetto e la rappresentazione cartografica, così come la visione prospettica li aveva fissati fin dal Quattrocento. Il soggetto sta fermo, dirà Pavel Florenskij[23], «come paralizzato dal

[22] Nicolas Auguste Tissot (1824-1897), cartografo francese. (*N.d.R.*)

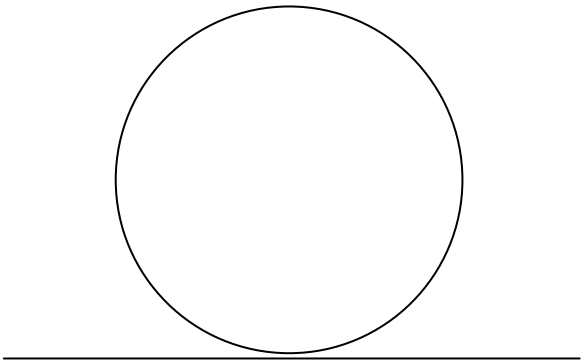
[23] Pavel Aleksandrovič Florenskij (1882-1937), filosofo russo. Morto per fucilazione, solo l'apertura degli archivi del KGB del 1991 ha fatto luce sull'importante contributo dell'autore alla filosofia contemporanea. *La colonna e il fondamento della verità* è il titolo della sua prima opera a venir pubblicata, nel 1974, in anteprima mondiale in Italia, grazie ad Elémire Zolla e Pietro Modesto. (*N.d.R.*)

curaro», e a conoscere basta lo sguardo, cioè la vista, che percorre istantaneamente – senza cioè che il tempo sia implicato – la distanza che lo separa dall'oggetto. Il che equivale a dire che se si adopera il globo è impossibile distinguere il tempo dallo spazio; e Kant, senza carte, non sarebbe mai esistito: quel Kant che appunto per vivere insegnava geografia.

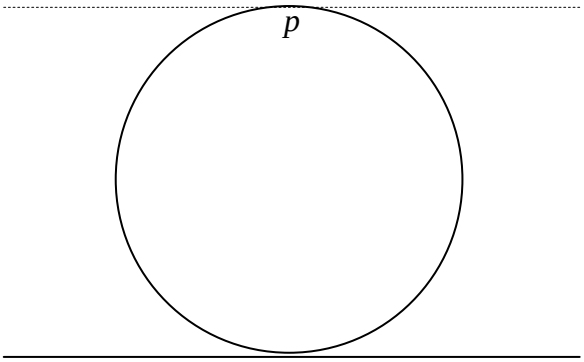
La proiezione, l'imperfetta traduzione che è la proiezione, è così il sistema che traduce il mito nella moderna razionalità occidentale. E per sapere cosa realmente sia, prendete un foglio di carta ed una matita, perché tenteremo un semplice esperimento di "proiezione guidata".

Si disegni, per cominciare, una linea retta, che corrisponde al piano.

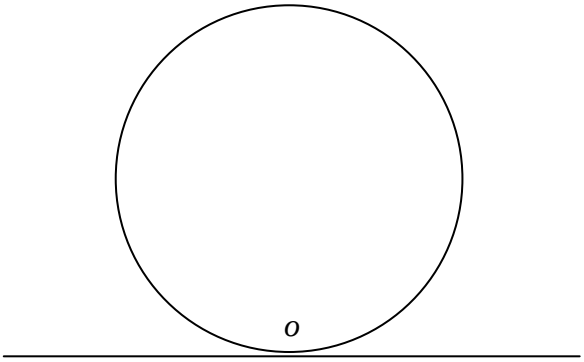
Poi si disegni un cerchio, che corrisponde ad una sfera, in maniera tale che questo cerchio tocchi la linea – cioè il piano – soltanto in un punto. Sono le condizioni di una delle forme più semplici di proiezione: la "proiezione stereografica", che è appunto uno dei tipi di proiezione che Tolomeo insegna nella sua *Geografia*. La proiezione consiste nel far sì che ad ogni punto della superficie sferica corrisponda un punto del piano.



Se si prova, si vedrà che soltanto due punti sfuggono a questa traduzione, a questa riduzione; soltanto due punti della sfera non si possono trasportare in linea retta sul piano. A quello che chiamiamo punto *p*, che tanto per intenderci corrisponde al Polo Nord della sfera, non può corrispondere nessun punto sul piano, perché la sua proiezione disposta all'infinito, cioè correrebbe esattamente parallela alla linea che designato essere il piano.



Il secondo punto che non si può proiettare è quello esattamente opposto, diciamo il Polo Sud: il punto *o*, se vogliamo, quello inferiore. Perché è l'unico punto di contatto tra la sfera e il piano, come all'inizio si diceva.



Anche per quest'ultimo punto, del tutto opposto al precedente e per motivi completamente opposti, la proiezione non è possibile.

A pensarvi bene tutto ciò è assolutamente straordinario, perché per i Greci il punto *p* corrispondeva all'Olimpo, e il punto *o* al Tartar[24], erano cioè regioni che non appartenevano alla Terra, erano regioni che non erano abitate dagli uomini, ma la prima apparteneva agli dèi e la seconda a chi più non viveva. Per i Greci il sacro sembra essere nient'altro che ciò che non sopporta la riduzione dal globo alla mappa, alla traduzione dall'una all'altra delle figure del mondo: ciò che sfugge alla versione razionale del mito.

[24] Altro nome per gli Inferi nella mitologia greca. (*N.d.R.*)

Il rigore di Panenka

Come sempre accade, le cose si vedono e perciò si comprendono quando esse non funzionano più, e proprio allora servono: o meglio, cominciano a servire in maniera diversa. Soltanto oggi, che lo spazio non è più la figura del mondo, riusciamo a vedere il Portico degli Innocenti come esso è, e a capire davvero perché è stato costruito. È la prima struttura architettonica costruita – all'inizio del Quattrocento a Firenze – secondo il metodo della prospettiva moderna lineare, quel metodo cioè sul quale tutta la traduzione del mondo come spazio è stata impostata e con grande successo. Siamo arrivati fin qui proprio seguendo il percorso di questa traduzione, di questa versione spaziale del mondo.

Ora, però, dobbiamo chiederci: qual'è il nostro Portico degli Innocenti, che mostra la vera figura del mondo, quella dove finalmente il globo si lascia scorgere in un baleno, in un attimo, come appunto nel Portico degli Innocenti? Quel Portico, costruito proprio per tenere a bada il vuoto, lo spazio infinito che premeva. E dov'è il nostro Portico degli Innocenti? Sulla faccia della Terra, non all'interno di una versione elettronica del mondo stesso.

L'abbiamo visto: la globalizzazione non ha niente a che fare con lo spazio, cioè con la velocità, con la riduzione del mondo a tempo di percorrenza – che è il problema di Phileas Fogg, il protagonista del romanzo di Verne, e che prima ancora era stato il problema di tutta l'epoca moderna. La globalizzazione inizia, al contrario, proprio quando lo spazio e con esso il tempo – che è l'altra sua faccia – smettono di essere un problema, quando essi perdono ogni decisiva importanza per il funzionamento del mondo, quando cioè si è costretti a riconoscere che il mondo non è una carta geografica – sulla quale appunto spazio e tempo regolano ogni cosa – ma un globo, una sfera. Qualcosa cioè di riducibile ad ogni modello piatto del nostro pianeta, come sono stati tutti quelli – tutti, senza eccezione – di derivazione cartografica, con i quali si è proceduto nella modernità alla concreta gestione del mondo stesso. E ciò appunto a dispetto del carattere originario della forma sferica.

In realtà la globalizzazione è nata nel 1971, quando i primi computer – annullando spazio e tempo, e Kant insieme a loro – iniziarono a dialogare tra loro e a trasformare gli atomi in *bit*. Ma come mostrarlo, dove vederlo, se tale trasformazione coincide con la smaterializzazione del mondo stesso? Significativamente è proprio nello stesso anno, nell'agosto del 1971, che Richard Nixon, allora Presidente degli Stati Uniti, compie l'atto originario di tale smaterializzazione, quello che dà il via al processo: Nixon sospende in quell'anno la convertibilità del dollaro in oro, e decreta con ciò la fine del sistema allestito dal fondo monetario internazionale dopo la Seconda guerra mondiale. Inaugura così la stagione dei cambi flessibili.

Già agli inizi degli anni ’30 l’abbandono del cosiddetto “standard aureo” aveva segnalato l’impossibilità di continuare a definire le singole differenti monete in termini di determinate quantità di grani di oro puro; ma anche dopo tale abbandono qualcosa del rapporto del peso dell’oro e il valore del denaro ancora sopravviveva, sia pure in forma mediata, nel meccanismo del *dollar standard* che Nixon abolisce. Con questo meccanismo la banca federale degli Stati Uniti si impegnava formalmente a convertire in oro tutti i dollari in circolazione: chi ha visto i film di James Bond ricorderà Fort Knox, il vero *El Dorado* dei tempi moderni, dove appunto l’oro necessario a questo tipo di conversione era custodito.

Si trattava insomma di un meccanismo che rassicurava ancora, in qualche maniera, sulla possibilità della traduzione tra ciò che di più concreto esista – l’oro – e quel che di più astratto c’è, cioè il valore nominale di una banconota, e che spiegava il valore di una banconota, appunto con il riferimento a qualcosa che si poteva “toccare”. Di conseguenza, la fine di questo meccanismo segnala come meglio non si potrebbe la crisi definitiva della fiducia nell’esistenza di un rapporto significativo fra i nostri sensi e il funzionamento del mondo. Che è un’altra maniera, che non dovrebbe sorprendere a questo punto, di indicare l’uscita del mondo stesso dallo stato della materialità, dallo stadio della modernità, ma di nuovo com’è possibile mostrare la fine del tempo e dello spazio – che di questo stato e di questo stadio sono stati gli agenti – se il far vedere qualcosa implica il riferimento al mondo materiale? Cioè proprio all’ambito di cui si tratterebbe di mostrare l’inesistenza? Com’è insomma possibile mostrare l’origine della invisibilità, esibire l’inizio della fine del mondo che conosciamo e farlo nella forma di un esperimento scientifico, cioè riproducibile ogni volta che si voglia? Per farlo bisogna avere molto stile, ed è a questo punto, in questo stadio, che scende in campo il grande Antonin Panenka, l’attaccante ceco.

Stadio di Belgrado, pomeriggio del 20 giugno 1976, finale dei campionati europei, l’unica terminata ai calci di rigore nella storia dei campionati stessi, con la vittoria della Cecoslovacchia, che non ne sbagliò nemmeno uno. Decisivo fu appunto il tiro di Panenka, che ingannò Sepp Maier, il portiere della Germania, con un calcio fino ad allora assolutamente inedito. Celebrando con la stampa sportiva spagnola il 25° anniversario del suo tiro, Antonin Panenka confessò che se l’avesse sbagliato sicuramente lo avrebbero mandato a lavorare in fabbrica per trent’anni di fila, e aggiunse che la difficoltà non era tanto consistita nell’esecuzione tecnica, ma nel coraggio di mettersi di fronte al pallone e tentare proprio quel tiro.

Qualche elemento in più lo si ricava dalla dichiarazione molto più recente del centrocampista colombiano Luis García. «I portieri – spiega García – hanno l’abitudine di lanciarsi di lato, o a destra o a sinistra, sicché se uno dolcemente manda il pallone verso il centro si hanno molte possibilità di segnare. Qual’è il problema? – aggiunge – È quello di attendere fino all’ultimo istante e indurre il portiere a muoversi, prima di colpire la palla. Insomma, il celebre “cucchiaio”. Panenka di “cucchiai” ne tirò 35, e ne sbagliò solo uno: gli altri calciatori lo eseguono soltanto raramente, perché come ha detto ancora García, «i portieri non sono scemi, e ti squadrano molto rapidamente. Il

prossimo rigore – ha aggiunto – lo tirerò secondo lo stile classico: forte, raso-terra, e angolato».

Di norma, il rigore richiede appunto alla palla la traiettoria più veloce, come si sa: la più veloce e la più rettilinea possibile. E perciò presuppone una rincorsa progressiva, cumulativa, che non si arresti finché il piede non abbia colpito il pallone stesso.

Prima di Panenka, prima del 1976, si tirava il rigore esattamente secondo il modello della prospettiva lineare fiorentina che abbiamo visto nei precedenti capitoli, con un tiro in base al quale il pallone correva veloce, diritto, senza mai fermarsi, secondo la traiettoria più breve. Dove correva il pallone? Dove corre *ancora* il pallone, quando si tira un calcio di rigore o quando si fa goal? Verso che cosa? Esattamente verso il punto di fuga, esattamente cioè verso l'infinito, il vuoto: l'assenza di un centro, stabile almeno. Un paese cioè per il quale non esistono mappe: il contrario dello spazio, il contrario cioè di quella cosa che viene appunto da *stadio*, e sottintende la misura metrica lineare standard.

Ma un mondo governato dall'assenza dello stadio, un mondo senza la possibilità di una misura metrica lineare standard, ha un nome preciso, che incute timore e paura alla cultura occidentale fin dalle origini della cultura stessa, perché questo mondo si chiama labirinto. La porta dunque immette all'interno del labirinto, e se così è, sappiamo anche il nome del portiere, del guardiano della soglia: è il Minotauro. E se egli è il portiere, conosciamo anche il nome di chi batte il rigore: Teseo, il rappresentante della logica spaziale, colui che – ci dice Plutarco nella prima delle sue *Vite parallele* – «Fece Atene mettendo insieme un gruppo di villaggi».

Ecco perché oggi si va allo stadio, perché nell'attimo in cui la palla – che non è, come vogliono gli antropologi, la sfera del sole ma è la sfera della Terra – varca la soglia, per un attimo e solo per un attimo, prima che la palla si perda in qualcosa che non è più lo stadio, anche se la rete la trattiene, in quell'attimo noi abbiamo la possibilità di scorgere uno spiraglio di quello che è il contrario del nostro mondo – nel quale quotidianamente viviamo – ma forse il modello del mondo che verrà. Per questo adesso è possibile battere il rigore – come da Panenka in poi qualcuno ha il coraggio di fare – in maniera diversa da come prima dell'inizio della globalizzazione si faceva, cioè secondo un altro modello.

Questo proprio a significare che lo stadio, cioè il campo da gioco, non è più lo schema che equivale al mondo, perché quest'ultimo non funziona più secondo la precisione delle sue dimensioni terrene, ma il mondo è tornato ad essere appunto una sfera, la cui superficie ha la stessa fondamentale proprietà del labirinto: tutti i punti possono essere il centro. Il modello del mondo, cioè, non è più il campo, ma la palla, la sfera. E se prima il rigore era mimetico rispetto allo spazio, alla rettilinearità delle misure sul campo – della cui superficie il pallone tendeva a scostarsi il meno possibile – adesso può essere mimetico rispetto al globo stesso: appunto aereo, curvo, lento, come il "cucchiaio", proprio perché insieme allo spazio è stato annullato nel funzionamento del mondo anche il tempo, compresso – come ha spiegato García – nell'attimo in cui da fermo, arrestata la corsa, si inganna il portiere. Il quale portiere spesso resta fermo immobile, quasi paralizzato per l'effetto della doppia e contrastante reazione: al tiro immaginato – ma

nessuna previsione vale – e al tiro reale.

Come alla fine di uno dei suoi fulminanti racconti Jorge Luis Borges fa dire a Teseo: «Lo crederesti, Arianna? Il Minotauro non s'è quasi difeso»[25].

[25] Da *La casta di Asterione*, raccolto in *L'Aleph* (1949). (*N.d.R.*)